Б. А. Литвинский
Т. И. Зеймаль

Аджина-Тепа

Архитектура
Живопись
Скульптура

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Б. А. Литвинский
Т. И. Зеймаль

Аджина-Тепа

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

С глубоким уважением
Б. Лившиц

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа

Институт истории
имени Ахмада Дониша
Академии наук
Таджикской ССР

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Памятники древнего искусства

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Б. А. Литвинский
Т. И. Зеймаль

Аджина-Тепа

Архитектура
Живопись
Скульптура

Издательство
«Искусство»

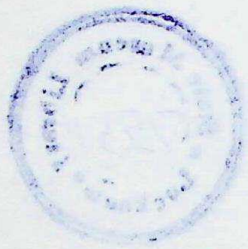
Москва
1971

B. A. Litvinsky
T. I. Zeymal

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Adzhina-Tepa

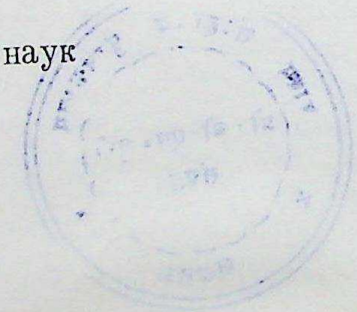
Architecture
Painting
Sculpture



Под редакцией
действительного члена
Академии наук СССР
Б. Г. Гафурова

Фотографии
А. П. Булгакова
Э. И. Стейнерта
Л. И. Тарасовой

Предисловие
Президента Академии наук
Таджикской ССР
М. С. Асимова



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Предисловие

Таджикская ССР — одна из процветающих среднеазиатских республик СССР. Таджикистан — страна самых высоких в Советском Союзе гор и вместе с тем — страна плодородных долин. Природа щедрой рукой дарит здесь человека-труженика. На горных склонах и в горных долинах цветут сады и леса, на альпийских лугах пасутся огромные стада овец, а внизу, орошаемые мощной сетью каналов, приносят замечательные урожаи поля хлопка, риса и многих других, даже субтропических культур; эта благодатная природа, обилие тепла и воды, издревле привлекала человека. Люди поселились здесь еще в нижнем палеолите—свыше двухсот тысяч лет тому назад. Об этом, как и о последующем развитии культуры на территории Таджикистана, ярко свидетельствуют археологические находки. В начале 30-х гг. в верховьях Зеравшана в замке на горе Муг (Калаи-Муг) была найдена корзина с древними документами. Экспедиция Академии наук тогда же раскопала этот замок, было обнаружено много документов, некоторые из них удалось расшифровать. Это открытие послужило отправным пунктом для развертывания археологических работ в Таджикистане. Вскоре после Великой Отечественной войны Академия наук СССР совместно с Таджикским филиалом АН СССР и Государственным Эрмитажем организовала крупную и многолетнюю археологическую экспедицию в Таджикистан, руководителем которой являлся один из ведущих советских востоковедов А. Ю. Якубовский. Несколько позже, после учреждения в 1951 г. Академии наук Таджикской ССР и организации в ее составе Института истории, археологии и этнографии (теперь Институт истории им. А. Дониша), значительно расширился фронт археологических работ в республике.

Сейчас археологи обследовали значительную часть территории Таджикистана. Археологические исследования развивались по многим направлениям. Удалось выяснить, что древнейшие культуры Таджикистана имели большое сходство с соанской культурой Северной Индии. Уже в это время были заселены как долины, так и высокогорья Таджикистана. Много интересного принесло открытие комплексных памятников эпохи бронзы: стоянок первобытных земледельцев и скотоводов, погребальных курганов и т. д. В начале — середине первого тысячелетия до н. э. юг Таджикистана входил в состав одного из могущественных государств древности — Бактрии (территория этого государства включала также юг современного Узбекистана и северные области Афганистана). В древних исторических преданиях Бактрия — соперник Ассирии, легендарные Нин и Семирамида якобы вели войны с бактрийскими царями. Исторические факты свидетельствуют, что здесь действительно была создана высокая культура, существовали большие города, развитая ирригационная сеть, великолепные произведения искусств. Я имею в виду, в частности, замечательное собрание высокохудожественных изделий из золота и серебра, найденных местными дехканами (крестьянами) в 70-х гг. прошлого столетия в низовьях Кафирнигана (ныне Шаартузский район) и сложными путями попавших в Британский музей. Это подлинные шедевры древнего искусства, яркое и наглядное проявление художественного таланта древних бактрийцев. Возраст большинства изделий «Аму-Дарьинского клада» — около двух с половиной тысяч лет. Разумеется, такие замечательные произведения не могли быть созданы неофитами в области искусства, уже к тому времени существовала бактрийская художественная школа. В дальнейшем бактрийское искусство сыграло определенную роль в развитии культуры Востока в целом. Оно явилось важным компонентом в сложении греко-бактрийского искусства. Его вклад, как представляется в свете новейших исследований, был чрезвычайно

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

существенным и для гандхарского искусства, распространившегося на обширной территории от северо-западной Индии до границ Средней Азии.

Могущественные государства древней Средней Азии — Парфия, Кушанское и Эфталитское царства — не только объединяли под своей властью обширные территории, составляющие значительную часть Востока, но и создавали очень высокую культуру. Ритоны из слоновой кости из парфянской Нисы, статуи и живопись из Халчаяна и Топрак-Калы, архитектурные детали из Саксан-Охура и Шахринау, горельефы Айртама — все это явилось трамплином для еще более высокого развития искусства в последующее время, в VI — VIII вв., на пороге средневековья. В это время Средняя Азия становится одним из важнейших центров искусства и культуры Востока. Достаточно упомянуть про такие раскопанные археологами памятники, как Афрасиаб, Балалык-Тепе, Варахша, Джумалак-Тепе, Кува, Ак-Бешим и многие другие. Особое место занимает древний Пенджикент: двадцатилетние раскопки этого памятника принесли открытие обширнейшего цикла великолепных по своим художественным достоинствам произведений настенной живописи, скульптуры, рельефов. Это произведения высокого художественного звучания и вместе с тем подлинная энциклопедия жизни и быта древних согдийцев, которые вместе с бактрийцами являлись предками современных таджиков. Интересные памятники искусства найдены также при раскопках в районе Шахристана. Все это показывает, что в свете общих линий развития культуры и искусства Средней Азии поразительные по своим художественным достоинствам произведения искусства Аджина-Тепа не стоят изолированно: они являются воплощением художественного таланта древних тохаристанцев — наследников бактрийцев.

В предлагаемой вниманию читателей книге, один из авторов которой, Б. А. Литвинский, на протяжении многих лет бессменно возглавляет сектор археологии и нумизматики Института истории им. А. Дониша, неоднократно приводятся параллели с открытым в Афганистане буддийским монастырем Фундукистан. В связи с этим следует отметить следующее: в одной из своих последних публикаций крупный знаток буддийского искусства Б. Роуланд пишет: «Фундукистан — это конечный и в высшей степени изящный расцвет буддийского искусства в Афганистане, трансформация исходного индийского стиля в подлинно центрально-азиатский стиль».

Для Аджина-Тепа правильно было бы говорить не о «трансформации», а о слиянии в одно органическое целое традиций и образов индийского искусства с местными, бактрийско-тохаристанскими. Именно это придает неповторимую прелесть скульптурам Аджина-Тепа, именно поэтому Аджина-Тепа наряду с Фундукистаном является одним из наиболее замечательных памятников искусства раннесредневекового Востока.

Аджина-Тепа (и в этом отношении совершенно правы авторы), разумеется, нельзя рассматривать лишь как памятник художественной культуры. Значение его несравненно шире: это памятник, свидетельствующий о важных явлениях в идеологии раннесредневекового общества Тохаристана, о широком распространении здесь буддизма. Отсюда можно сделать заключение и о роли Средней Азии в «транзите» буддизма дальше на восток.

Памятник, издаваемый в этой книге, важен еще в одном отношении — в отношении выявления истоков связей и взаимодействия культур народов Средней Азии и Индии, уходящих своими корнями в глубокую древность. В эпоху древности и средневековья Средняя Азия и Северная Индия на протяжении многих столетий, суммарно — более чем полутысячелетие, входили в состав одних и тех же государственных образований. Поэтому линии этнических, политических, военных, экономических, религиозных и, разумеется, культурных связей и контактов с древнейших времен объединяют народы Средней Азии и Индостана. Разумеется, связи эти были двусторонними, они оплодотворяли культуры дружественных народов. В 1030 г. великий ученый хорезмиец Абурейхан Бируни написал замечательное произведение—«Книга, содержащая разъяснение принадлежащих индийцам учений, приемлемых разумом или отвергаемых», или, кратко, «Индия». Крупнейший русский востоковед В. Р. Розен так характеризовал данное произведение Бируни: «Это — памятник единственный в своем роде, и равного ему нет во всей древней и средневековой научной литературе

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Востока и Запада». Относясь с величайшим уважением к Индии, Бируни дал широкую картину индийской науки, культуры, религии. Материалы, собранные в XI в. среднеазиатским ученым, лично побывавшим в Индии, имеют громадную ценность для исследования истории этой страны.

Известно, какое огромное влияние оказала на культуру народов Индостана классическая таджикско-персидская литература. На индийской почве развивались и процветали таланты таких крупных поэтов, как Эмир Хисрав Дехлеви и Абдукадыр Бедиль, чьи произведения вошли в золотой фонд как индийской, так и таджикской литературы.

Я назвал лишь несколько имен, привел отдельные примеры. Они всего лишь эпизоды процесса непрерывного общения народов нашей Родины и Индии, который интенсивно протекал начиная с седой древности. Новое содержание и новый смысл он приобрел в наше время, когда эти связи стали еще более тесными и плодотворными.

Мы надеемся, что открытие и изучение учеными Академии наук Таджикской ССР памятника Аджина-Тепа не только воссоздаст важные страницы истории культуры Таджикистана, но и послужит благородному делу дальнейшего укрепления дружбы и сотрудничества между народами.

1-29

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Введение

Аджина-Тепа — буддийский монастырь VII в., находится в Таджикской ССР, в 12,5 км к востоку от Курган-Тюбе. Это территория Вахшской долины, самый юг современного Таджикистана. Вахшская долина расположена в нижней части реки Вахш, одного из основных притоков Пянджа. С запада, севера и востока долину окружают невысокие хребты гор Арук-Тау и Терекли, с юга ее омывает река Пяндж, по которой проходит в этом районе государственная граница СССР и Афганистана. Вырвавшись из тесного ущелья в межгорную долину, Вахш течет 18 км с запада на восток. Затем за селением Кзыл-Кала он поворачивает на юго-запад и дальше сохраняет это направление на всем протяжении до устья. Долина вытянута с севера на юг (более 100 км). В северной части Вахш принимает справа два притока — реки Яван-су и Оби-Киик. Долины этих рек, как бы вливаясь в Вахшскую, составляют наиболее удобные для заселения массивы земель в правобережной части Вахшской долины. Ниже по течению реки заселено левобережье, у правого берега — бесплодные увалы.

За десятки тысячелетий своей истории Вахшская долина сильно изменила свой облик. Прежние уровни ее сохранились в виде террас, которых насчитывают пять. Первобытные люди жили на уровнях, которые соответствуют нынешним пятой и четвертой (самым верхним) террасам. Позже, в эпоху орошаемого земледелия, основная жизнь сосредоточивалась на третьей террасе. Максимальной ширины она достигает в районе города Курган-Тюбе — до 18—20 км; именно на этой террасе стоит и Аджина-Тепа.

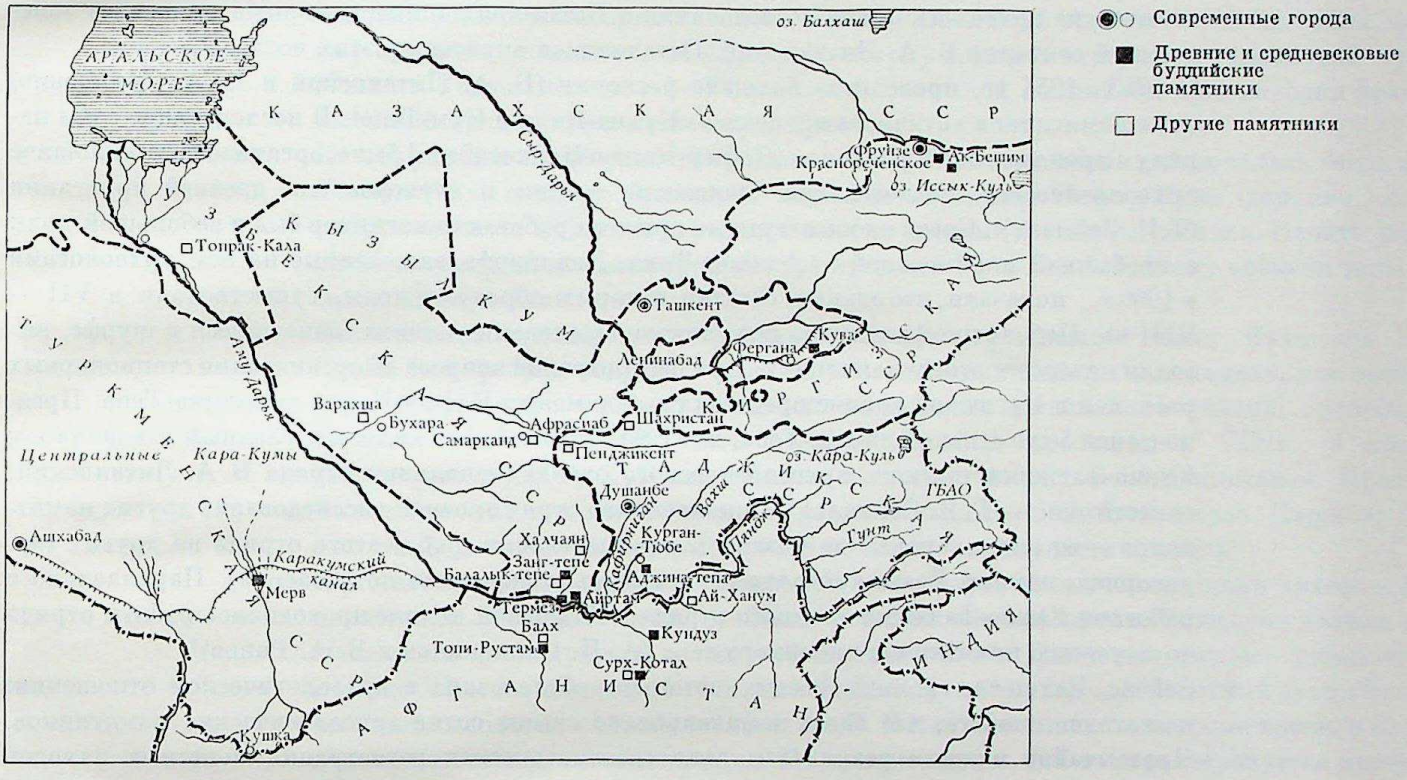
Почвы орошаемых земель Вахшской долины (типа сероземов) очень плодородны. Долина лежит в сухой субтропической зоне, похожей в климатическом отношении на сухие орошаемые области Африки (Египет, Алжир, Марокко), Америки (юго-западные штаты США) и некоторые области Индии. Средняя годовая температура 15—16°. Лето очень жаркое — средняя температура июля 30—31°, средняя зимняя температура обычно также положительная (1—3°). За год выпадает в среднем около 260 *мм* осадков[1]. В этих условиях в основной части долины земледелие могло быть только орошаемым. Головы древних (и современных) каналов были расположены на реке Вахш. Сейчас в долине засеваются большие площади хлопчатником, причем здесь возделывается чрезвычайно ценный тонковолокнистый его сорт. Развито, кроме того, садоводство, виноградарство и огородничество; здесь даже выращивают (траншейным способом) великолепные лимоны и другие экзотические фрукты. Из субтропических культур следует также отметить герань. В колхозах и совхозах долины много высокопродуктивного скота. В Вахшской долине расположено значительное количество энергетических и промышленных предприятий. Среди них немало крупных, таких, как Головная ГЭС и Перепадная ГЭС, трансформаторный завод, азотнотуковый комбинат и др. В этническом отношении основная часть местного населения Вахшской долины — таджики и узбеки, много русских и представителей других национальностей.

Путешественники конца XIX — начала XX в., описывая Вахшскую долину, сообщали о бесконечных тугаях (камышово-кустарниковых зарослях), о встречах с тиграми, о громадном количестве диких кабанов и другого зверья, о тысячах десятин пустующих засоленных земель, о маленьких селениях с полуголодными неграмотными жителями, о примитивных глинобитных домах-«кибитках». Сейчас лишь глубокие старики помнят обо всем этом, а молодежи даже трудно представить, какой была жизнь до Великой Октябрьской социалистической революции. Ландшафт долины коренным образом изменился. Курган-Тюбе превра-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

тился в современный город, в долине десятки и сотни благоустроенных населенных пунктов. Там, где раньше пролегали узкие тропы, тянутся ленты асфальтовых дорог. И над зеленью полей — серые или черные громады мачт высоковольтных передач, трубы промышленных предприятий. Все это зримые проявления революционного скачка из эпохи феодализма в мир социализма. Вахшская долина превратилась теперь в цветущую область одной из республик Советского Востока — Таджикской Советской Социалистической Республики.

Памятники буддизма, древнего и раннесредневекового искусства на территории Средней Азии



Дореволюционные путешественники с удивлением отмечали также заброшенные русла старых каналов и большое количество холмов искусственного происхождения (тепа), находки старинных жженых кирпичей и других предметов. Кто и когда прокладывал здесь каналы, возводил здания? Ответы на эти вопросы были получены в результате археологических исследований.

Вахшская долина, как и другие районы Южного Таджикистана, входила в XIX веке в состав Восточной Бухары, наиболее далекой и редко посещавшейся области Бухарского ханства. После присоединения Средней Азии к России в Вахшской долине побывали некоторые русские экспедиции и отдельные путешественники. Известный деятель дореволюционного Туркестана, редактор «Туркестанских ведомостей» Н. А. Маев в 1875—1879 гг. несколько раз побывал в Южном Таджикистане, в том числе в Вахшской долине. Он подробно описал один из крупнейших археологических памятников ее—городище Лягман (близ населенного пункта Узун),— как выяснилось впоследствии, это был средневековый центр области Вахш — город Хелаверд. Уже в 80-х гг. XIX в. участник экспедиции А. Э. Регеля топограф П. Е. Косяков отметил наряду с городищем Лягман также крепость в Курган-Тюбе и некоторые другие археологические объекты, в том числе остатки старых каналов. Позже старые оросительные каналы в долине были отмечены русским офицером Н. Февралевым. В 1915 г. изучением Вахшской долины в экономико-географическом плане занимался П. И. Гаевский. Он довольно подробно описал древнюю ирригационную сеть долины. Ценные материалы по истории и исторической географии этого района были приведены в трудах выдающихся востоковедов В. В. Бартольда и И. Марквардта.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Подлинно научное исследование археологии Таджикистана, как и других республик Средней Азии, началось лишь в советское время. Уже в 20-е и особенно в 30-е гг. проводилось рекогносцировочное обследование отдельных памятников[2]. Детальное изучение Вахшской долины начинается с 1947 г., когда А. М. Беленицкий тщательно обследовал целый ряд важнейших археологических памятников. Его отчет об этой поездке и труд по исторической географии Хутталя[3], в состав которого в средние века входила область Вахш, заложили основы историко-археологического изучения Вахшской долины. С 1953 г. сектор археологии и нумизматики Академии наук Таджикской ССР развертывает широкие и систематические археологические исследования в Вахшской долине, которыми руководит заведующий сектором Б. А. Литвинский. Остановимся вкратце на этих исследованиях.

В 1953—1954 гг. проводятся большие раскопки (Б. А. Литвинский и Е. А. Давидович) двух памятников античного времени — Кухна-Кала и Кум-Тепе[4]. В последующие годы наряду с продолжением раскопок (Кафыр-Кала в Колхозабаде) было организовано сплошное археологическое обследование Вахшской долины и изучение ее древней ирригации (Т.И. Зеймаль)[5]. Среди вновь открытых при этих работах памятников был и небольшой холм с необычной планировкой — Аджина-Тепа. Два шурфа, заложенные на нем археологами в 1960 г., показали, что здания, остатки которых образуют холм, существовали в VII — VIII вв. Небольшие фрагменты штукатурок со следами росписи, попавшиеся в шурфе, вызвали интерес к этому памятнику. При рассмотрении вопроса об организации стационарных раскопок в Вахшской долине предстоял выбор между Кафыр-Калой и Аджина-Тепа. Предпочтение было отдано Аджина-Тепа, и с 1961 г. этот объект является главным стационаром Южно-Таджикистанского археологического отряда (начальник отряда Б. А. Литвинский, заместитель — Т. И. Зеймаль) [6]. Одновременно отряд проводил исследование других памятников — от эпохи бронзы до развитого средневековья (работ этого отряда на других территориях, помимо Вахшской долины, мы здесь совершенно не касаемся). Параллельно с работами Южно-Таджикистанского отряда в Вахшской долине проводились работы отряда по изучению памятников каменного века (А. П. Окладников и В. А. Ранов)[7].

Сейчас Вахшская долина весьма детально обследована в археологическом отношении: достаточно сказать, что здесь зафиксировано свыше сотни археологических памятников. Чрезвычайно важные результаты дала систематическая регистрация монетных находок на территории Вахшской долины и изучение связанного с Южным Таджикистаном монетного чекана, осуществлявшиеся Е. А. Давидович[8].

Заселение Вахшской долины человеком, как показали находки А. П. Окладниковым каменных орудий в обрыве берега Вахша у поселка Кзыл-Кала, началось по крайней мере в конце нижнего палеолита[9]. Свидетельством мустьерского времени на территории Вахшской долины является такой первоклассный памятник, как Кара-Бура (близ Джиликуля). Открывший и исследовавший этот памятник В. А. Ранов считает, что материал с Кара-Буры позволяет установить южное и восточное направление культурных связей мустьерского населения юга Таджикистана (особенно с соанской культурой Индии) [10]. В Вахшской долине известны и находки орудий верхнего палеолита[11].

В эпоху бронзы на территории долины существовало две группы населения. Первую составляли носители культуры, культурно-исторически связанной с земледельческими культурами, в частности с культурами Южной Туркмении (Намазга VI), Афганистана и Ближнего Востока. Большое число их могильников найдено в низовьях Вахша, на его правом берегу. Раскопки дали обильный материал, особенно керамический, а также изделия из бронзы, камня и кости. Это «вахшская культура», занимающая особое место в истории Средней Азии эпохи бронзы. Нам представляется вероятной связь населения этой культуры с передвижениями «арийцев», сыгравшими столь важную роль в истории Ирана, Средней Азии, Афганистана и Индии [12]. Наряду с этим в Вахшской долине имеются памятники населения степной бронзы: на территории совхоза имени Кирова, в километре от Аджина-Тепа, открыто поселение с керамикой и литейными формами, относящимися к какой-то андроноидной культуре.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

К IV — III вв. до н. э. относятся нижние слои Болдай-Тепе — одного из немногих поселений этого раннего времени, выявленных в Таджикистане[13]. Вообще же поселения античного времени на территории Вахшской долины (она тогда входила в состав Бактрии) весьма многочисленны. Выше уже упоминались Кухна-Кала и Кум-Тепе, представляющие исключительный интерес для истории градостроительства, архитектуры и фортификации. Производилось вскрытие слоев кушанского времени, перекрывающих слои IV — III вв. до н. э., на Болдай-Тепе. Изучен ряд других античных памятников. На протяжении четырех лет велись большие раскопочные работы на Яванском городище близ селения Горав (второй стационар Южно-Таджикистанского отряда). Обильный вещественный материал, полученный при этих раскопках, позволяет по-новому осветить историю материальной культуры Южного Таджикистана в I—IV вв. н. э. В Вахшской долине сделаны находки фрагментов каменной архитектуры кушанского времени[14].

Из памятников эпохи раннего средневековья (Вахшская долина включалась тогда в состав Тохаристана) следует упомянуть огромное городище Кафыр-Кала (верхние слои), где раскопана часть крупного парадного зала со следами настенной росписи. Начаты раскопки очень интересной по своей архитектуре крепости Урта-Боз I. К этому времени также относится Аджина-Тепа.

Исследованы древние магистральные каналы, орошавшие земли Вахшской долины. Канал Кафыр брал воду из Вахша в районе Калининабада, а заканчивался почти в ста километрах южнее, у северо-восточной оконечности Пянджского района, орошая, таким образом, всю восточную часть долины. Он был проложен в VII в., а прекратил действовать в XII — XIII вв., видимо, в связи с монгольским нашествием. Кроме того, Вахшскую долину в разное время орошали каналы Болдай, Джиликуль, Джуйбар (два последних функционировали как самостоятельные до недавнего времени).

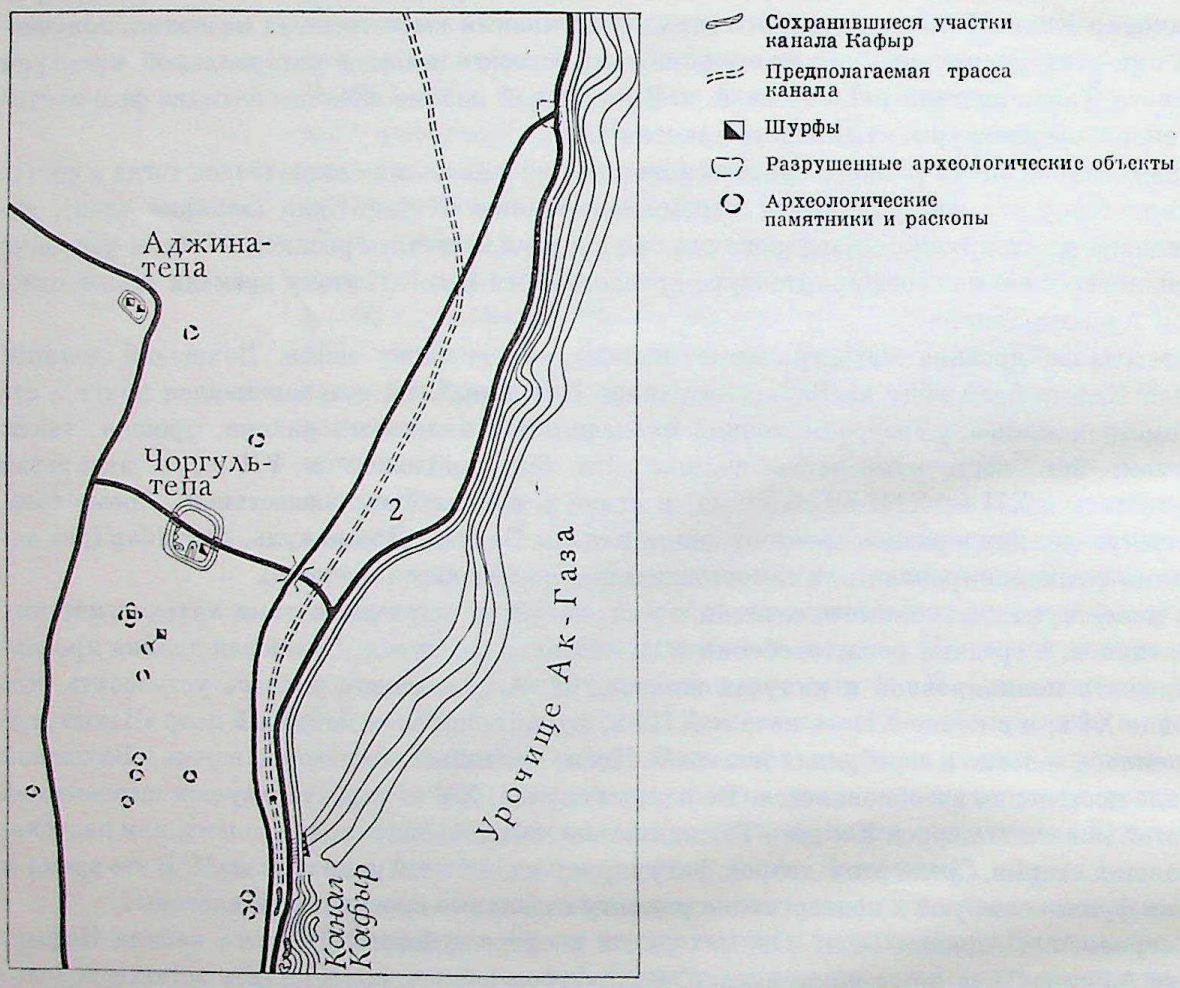
Как повествуют письменные источники и как следует из изученных нами археологических памятников, в средние века, особенно в домонгольское время, Вахшская долина продолжала жить полнокровной и кипучей жизнью. Е. А. Давидович удалось установить, что в конце XI в. и в конце XII — начале XIII в. функционировал монетный двор «Вахш», где чеканилась золотая и серебряная монета [15]. После монгольского погрома жизнь в Вахшской долине постепенно возобновляется. Во всяком случае, XV в. характеризуется интенсивной работой монетных дворов Южного Таджикистана, выпускавших новые монеты или надчеканивавших старые. Среди этих дворов фигурирует и монетный двор «Вахш» [16]. В это время и позже функционируют и подвергаются ремонту отдельные оросительные системы.

Но вернемся к Аджина-Тепа. Он находится в сфере действия древнего канала Кафыр. Ниже Аджина-Тепа по течению канала, километром южнее, сохранились остатки небольшого раннесредневекового городища Чоргуль-Тепа и примыкавшей к нему сельскохозяйственной округи. Чоргуль-Тепа — квадратное в плане городище (230×230 *м*), ориентировано почти правильно по странам света. В юго-западном углу находится цитадель. Площадь ее внутреннего двора слегка всхолмлена, вход находился в северной стене, ближе к северо-восточному углу. Максимальная высота стен цитадели — 7 *м*. У городища высота сохранившихся стен около 5 *м*, четко видны два въезда. Городище, видимо, было окружено рвом. Шурфы показали, что оно существовало в VI — VIII вв., какая-то его часть, скорее всего цитадель, была вторично обжита, впрочем, непродолжительно, в XI—XII вв. Между Чоргуль-Тепа и Аджина-Тепа и особенно к югу и юго-западу от Чоргуль-Тепа много небольших тепа, некоторые из них — типа усадеб. Подъемный материал и шурфы позволили датировать некоторые из них VII—VIII вв. и XI—XII вв. Такова археологическая ситуация, характеризующая ближайшие окрестности Аджина-Тепа. Раскопки на Аджина-Тепа проводились большим коллективом археологов сектора археологии и нумизматики Института истории имени А. Дониша АН Таджикской ССР под руководством Б. А. Литвинского, заместителем которого была Т. И. Зеймаль. Раскопки отдельных участков осуществляли археологи Т. Атаханов, А. Бабаев, М. А. Бубнова, Т. И. Зеймаль, Е. В. Зеймаль, Б. А. Литвинский, Х. Мухитдинов, А. Юсупов, а также лаборанты-археологи В. С. Соловьев и другие. Особые

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

План расположения чоргультепинской группы памятников в Вахшской долине

условия Аджина-Тепа (высокий уровень стояния грунтовых вод и их большая засоленность, плотность завалов и обилие в них памятников искусства) порождали большие сложности. Съемка топографических и археологических планов, разрезов и иные обмеры производились Б. А. Литвинским при участии Т. И. Зеймаль; архитектурные рисунки и аксонометрии — архитектором экспедиции С. Б. Неумывакиным. Графическая и живописная фиксация осуществлялась художниками Н. А. Винниченко, Ю. П. Гремяченской, А. К. Лиминым, С. Б. Неумывакиным и Г. Ф. Ушаковым; фото — А. Набиуллиным и Н. Ясаковым.



В процессе раскопок было найдено большое количество произведений скульптуры и живописи. Их консервация и извлечение были с большим искусством проведены группой реставраторов Гос. Эрмитажа под руководством П. И. Кострова. В его отсутствие реставрационные работы возглавляла реставратор М. П. Винокурова. В составе реставрационной группы были реставраторы Н. Ростовцева, В. М. Соколовский, Г. И.Тер-Оганьян, Р. М. Цыпина и реставраторы-практиканты Института истории имени А. Дониша — Л. П. Новикова и М. П. Страдомская. Некоторая часть произведений искусства была первично закреплена и успешно извлечена археологами. Длительная и сложная окончательная обработка скульптуры и настенной живописи из Аджина-Тепа проводилась в реставрационных мастерских Гос. Эрмитажа под руководством П. И. Кострова, которому принадлежит и методика как полевой, так и камеральной обработки этих материалов.

Археологические раскопки на Аджина-Тепа протекали в чрезвычайно сложных климатических условиях. В конце весенне-летнего сезона ртутный столбик почти достигал 45° в тени; осенне-зимний сезон заканчивался лишь после начала постоянных дождей или выпадения снега, продолжаясь иногда до второй половины декабря. В этих трудных условиях участники экспедиции проявляли подлинную самоотверженность, работая порой на пределе

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

человеческих возможностей. Успеху работ способствовали большие, практически не лимитированные ассигнования, ежегодно отпускаемые на эти работы Академией наук Таджикской ССР, постоянная помощь и внимание к ним со стороны дирекции Института истории имени А. Дониша и Президиума Академии наук Таджикской ССР, а также дирекции Гос. Эрмитажа.

Настоящий труд не является подробным отчетом об археологических раскопках Аджина-Тепа, напротив, описание раскопок, стратиграфии, археологических и нумизматических материалов дано в нем предельно сжато. Авторы придерживаются мнения, что такой отчет будет целесообразно опубликовать после завершения раскопок памятника в целом (сейчас раскопано примерно две трети помещений комплекса). В этом будущем труде сможет также найти подробное освещение историческая ситуация в Вахшской долине и в Северном Тохаристане в целом (территория современных Южного Таджикистана и Южного Узбекистана), с привлечением данных, полученных при расшифровке интереснейшей серии практически уникальных монет, работа над исследованием которых, проводимая В. А. Лившицем, дает начало новой отрасли нумизматики Средней Азии, а именно «тохаристанской нумизматике». Кроме того, мы предполагаем там изложить материалы по другим синхронным памятникам Вахшской долины, дать Аджина-Тепа вместе с его археологическим окружением.

Цели же, которые мы поставили перед собой при написании данной работы, совсем иные. Наш труд является попыткой рассказать в самой общей форме о раскопках памятника и более подробно осветить характер его интереснейшей архитектуры и замечательных памятников искусства — скульптуры и живописи. Мы концентрируем свое внимание на историко-культурной интерпретации издаваемых памятников. Именно поэтому памятники с Аджина-Тепа рассматриваются в широком историческом и историко-культурном контексте, с привлечением для сопоставления помимо среднеазиатского также индийского, афганистанского и восточнотуркестанского материала. Нашей целью при этом являлось выявить, с одной стороны, то общее, что их связывало, с другой стороны, анализ показал, сколь много специфически местного, самобытного было в искусстве и еще больше — в архитектуре Аджина-Тепа, что дало возможность постулировать существование особой тохаристанско-буддийской школы искусства. Специальному исследованию мы подвергли историю буддизма в Средней Азии, значение буддизма в развитии индийско-среднеазиатских связей и роль и место буддизма и связанных с ним элементов культуры в истории среднеазиатской цивилизации. Многие из этих вопросов практически не ставились в научной литературе, и хотя удалось привлечь большое число источников — археологических, исторических, лингвистических и т. д., в том числе ранее в этой связи не использовавшихся,— осталось много незаполненных лакун и еще больше спорных или не поддающихся пока разрешению моментов.

Исследование Г. А. Пугаченковой о Халчаяне [17] пролило свет на художественную культуру античной Северной Бактрии.В обстоятельной монографии Л. И. Альбаума [18] детально изданы настенные росписи Балалык-Тепе — памятника светского искусства раннесредневекового Тохаристана. Публикуя эту книгу, мы пытаемся раскрыть еще одну страницу истории культуры и искусства раннесредневекового Тохаристана — искусства и культуры, связанных с буддизмом.

Ознакомившиеся на месте с нашими раскопками и материалами профессора П. Банерджи (Национальный музей в Дели), А. К. Нарайн (Бенаресский университет) и А. Фюк (Боннский университет) высказали несколько ценных замечаний, которые были учтены. В работе над источниками, связанными с буддизмом, мы пользовались консультациями М. И. Воробьевой-Десятовской, В. А. Лившица и Е. С. Семека, которым приносим свою искреннюю благодарность.

Текст книги был завершен в 1966 г.

I

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Раскопки комплекса и его история

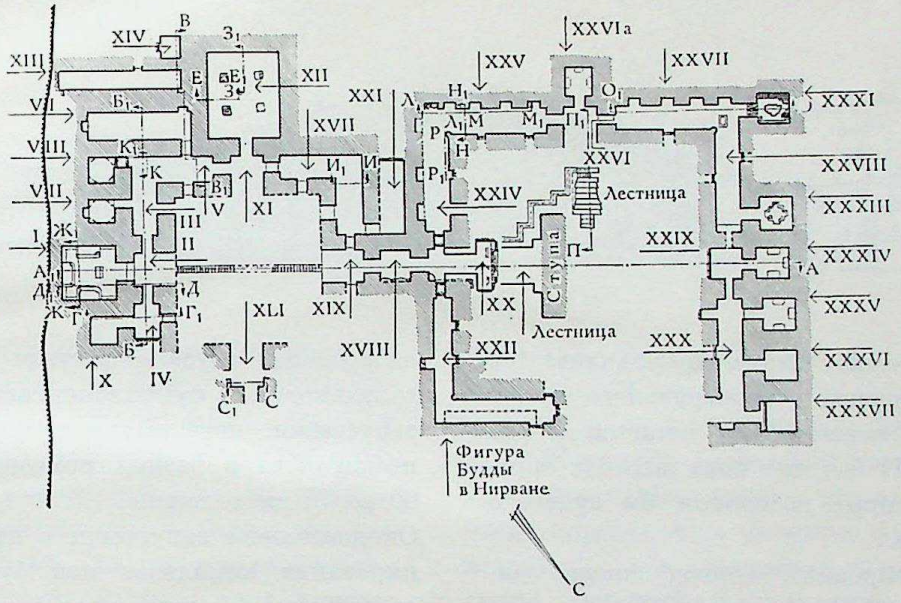
Среди возделанных полей Вахшской долины возвышается небольшой продолговатый холм. Еще лет тридцать-сорок тому назад на этом холме стояли глинобитные лачуги небольшого кишлака. Следы его видны на поверхности и сегодня, но жители давно оставили это место. У здешних стариков оно пользуется дурной славой. Отсюда и название холма — Аджина-Тепа («Чертов холм»).

Археологи впервые побывали на Аджина-Тепа только в 1959 г., да и раньше, видимо, случайные посетители не часто заглядывали сюда, хотя расположен этот холм в довольно людном месте — на самой окраине центральной усадьбы совхоза имени Кирова, у автомобильной дороги, по которой ежедневно проезжают десятки машин. Причина этого, конечно, не только в суевериях, но и в том, что холм с трех сторон окружен сбросовыми арыками и выглядит с дороги местом малопривлекательным — бесформенные бугры, какие-то ямы, густо заросшие колючкой. И ничего нет удивительного, что в 1947 г., когда были внимательно обследованы и описаны все археологические объекты этого района (в том числе городище Чоргуль-Тепа, расположенное в километре с небольшим), Аджина-Тепа остался незамеченным. Только поднявшись на поверхность холма, можно понять, что Аджина-Тепа — это остатки сложного комплекса построек. То, что с дороги выглядело как бесформенное нагромождение земли, при взгляде сверху приобретает довольно правильные очертания прямоугольника (50×$\times$100 *м*), состоящего из двух равных по величине квадратов, разделенных перемычкой-валом. В центре более высокого юго-восточного квадрата — большое чашевидное углубление. В центре северо-западной половины — холм с крутыми склонами (высота около 3 *м*, диаметр — около 20 *м*), подножие которого окаймлено узкой полосой впадины.

В 1959 г. памятник был только осмотрен, в 1960 г. здесь были заложены два пробных шурфа, а с 1961 г. на Аджина-Тепа ведутся основные раскопочные работы Южно-Таджикистанского отряда Таджикской археологической экспедиции[1]. До 1963 г. раскапывалась в основном юго-восточная половина, затем работы были перенесены главным образом на северо-западную часть памятника. К 1966 г. расчищено примерно две трети помещений, скрытых под оплывами холма, и уже можно представить не только планировочную схему, по которой были воздвигнуты постройки, но и назначение разных частей этого комплекса сооружений и время его существования и, наконец, историю комплекса. Выявленные раскопками

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Схема разрезов



архитектурно-планировочные особенности и найденные в разных частях здания остатки живописи и скульптуры показывают, что развалины Аджина-Тепа — это остатки единого ансамбля жилых и культовых помещений буддийского монастыря. Юго-восточная половина памятника и есть собственно монастырская часть, состоявшая из каре построек вокруг квадратного двора (19×19 *м*), который выглядел до раскопок как чашевидное понижение. В центре двора северо-западной половины была сооружена ступа, а окружавшие ее помещения имели преимущественно культовое назначение. В пределах каждой из половин здание было построено по единому плану; вопрос об одновременности сооружения монастырской и храмовых частей благоразумнее оставить открытым до того времени, когда Аджина-Тепа будет раскопано полностью. Сейчас, до окончательного завершения раскопок, можно только заметить, что интервал во времени между возведением построек монастырской половины и помещений вокруг ступы, если он и существовал, вряд ли был продолжительным. Об этом свидетельствует, в частности, одинаковый уровень полов во всех помещениях.

В основу археологической датировки Аджина-Тепа могут быть положены монетные находки. Всего за семь лет раскопок здесь была собрана большая нумизматическая коллекция (около 300 экз.), состоящая в основном из литых медных монет, весьма близких как по технике изготовления и по фактуре, так и по почерку легенд к монетным выпускам самаркандского Согда второй половины VII — первой половины VIII в. Однако собственно согдийские монеты представлены на Аджина-Тепа единичными экземплярами; подавляющее большинство находок составляют монеты новых типов [2], по-видимому выпускавшиеся здесь, в Северном Тохаристане, примерно в то же время, что и литые медные монеты с отверстиями самаркандского Согда — с середины VII до середины VIII в. (эта датировка подкрепляется всей совокупностью археологического материала). В этих же хронологических рамках может быть датировано и функционирование комплекса построек Аджина-Тепа как монастыря. После более детального изучения и определения монет, видимо, возможно будет уточнить и датировку разных этапов истории здания, так как часть монет была обнаружена в выгодных для этого стратиграфических условиях (в штукатурке, в кладке стен, в обмазках полов и т. п.).

Уже по результатам первых раскопочных работ на Аджина-Тепа наметилась наиболее общая схема истории здания:

период возведения

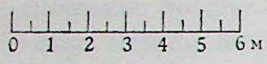
первый период жизни («монастырский»)

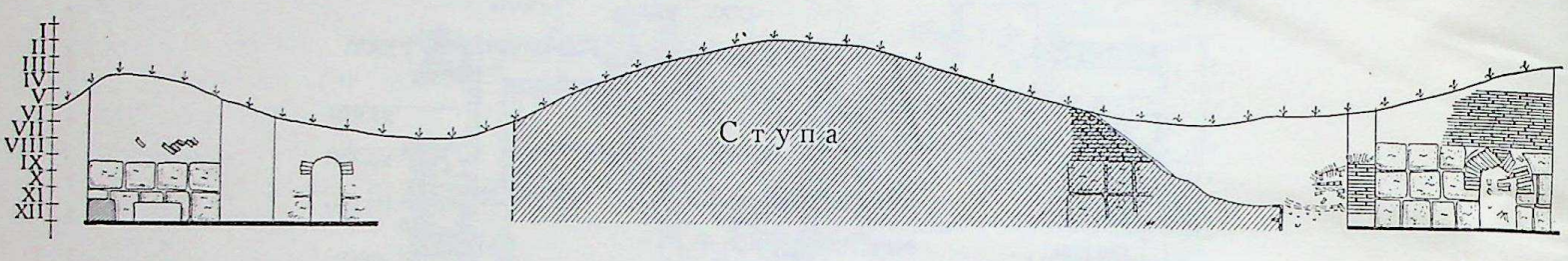
период запустения

второй период жизни (обживание развалин). Последующие раскопки не только подтвердили правильность этой схемы, но и позволили несколько детали-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Разрез
по продольной оси
(А — $А_1$). Левая половина





зировать ее. Хуже других периодов улавливается пока археологически период первоначального возведения здания; предположительной остается и его дата — в пределах VII в.; нет пока никаких определенных данных, которые позволили бы судить о его продолжительности.

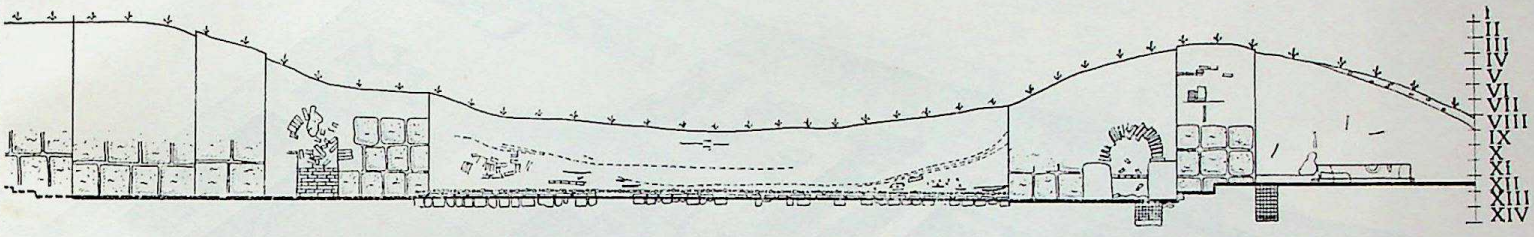
Первый, или «монастырский», период жизни здания — наиболее продолжительный. Он длился, видимо, около ста лет, то есть все то время, когда комплекс построек Аджина-Тепа был населен буддийскими монахами и использовался в соответствии с тем культовым назначением, ради которого был возведен. На протяжении этого периода в разных частях здания производились ремонтные работы и перестройки, вызванные разными причинами (пожары, обвалы сырцовых сводов в помещениях с большим пролетом перекрытия, разрушение стен, испытывавших повышенную нагрузку). Но синхронность ремонтных работ в разных частях здания установить иногда трудно, особенно до окончания обработки нумизматических находок. Поэтому ниже наиболее значительные из ремонтов будут отмечены не в связи с историей всего здания, а по отдельным его частям (или помещениям). На протяжении первого периода производились не только архитектурно-строительные ремонты, но и «косметические» — помещения заново оштукатуривались и окрашивались. При этом если стены помещения были первоначально покрыты сюжетными или орнаментальными росписями, то после ремонта росписи не возобновлялись. Не восстанавливались, как правило, и разрушившиеся скульптурные изображения; иногда обломки статуй вмуровывались в заложенные проемы или ремонтные стены. В целом все ремонтно-перестроечные работы в течение монастырского периода выполнялись на значительно более низком техническом и художественном уровне по сравнению с периодом первоначального возведения здания и его декоративного оформления. Период запустения наступил не одновременно для всего здания. Часть помещений, в частности, в результате разрушений сводчатых перекрытий была заброшена, когда монастырь в целом продолжал существовать и функционировать. Прослойка периода запустения, перекрывающая полы первого периода, неодинакова в разных помещениях и составляет от 50 до 75 *см* толщины.

Окончательное запустение с прекращением функционирования комплекса как буддийского культового сооружения — сангхарамы явилось возможно последствием арабского завоевания этой территории. Как известно из письменных источников, уже с рубежа VII и VIII вв. начинаются набеги арабов на территорию Хутталя, а затем попытки захватить его. Неоднократно арабские войска изгонялись из страны. Но силы были неравные. Лишь в 737 г. арабам удалось захватить Хутталь; по словам Табари, арабский предводитель «рассеял свои конные отряды по дорогам Хутталя». Однако окончательно Хутталь был покорен арабами лишь в середине VIII в., когда, по сообщению того же Табари, один арабский военачальник прошел из области Вахш, то есть из Вахшской долины, в Хутталь (в данном случае, видимо, в район современного Куляба). Этот поход, имевший место в 750 г., знаменовал завершение покорения Хутталя арабами[3].

Над верхней границей прослойки периода запустения лежат полы второго периода жизни здания (в тех помещениях, где она продолжалась). Слои второго периода насыщены золой, углем, обгорелыми комьями глины, фрагментами керамики и плохо сохранившихся железных изделий, мелкими обломками стеклянных сосудов. Со вторым периодом не связано сколько-нибудь значительных перестроек. Планировка здания оставалась прежней. Показательно, что слой второго периода присутствует только в тех помещениях, где перекры-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Разрез
по продольной оси
(А — $А_1$).
Правая половина



Со слоем второго периода («обживание развалин») связаны находки арабских дирхемов (741/2 гг., 751/2 гг., 779/780 гг.,— определение Е. А. Давидович), что позволяет датировать его вплоть до конца VIII в. Таким образом, комплекс построек Аджина-Тепа, сооруженный примерно в середине VII в., просуществовал как буддийский монастырь около ста лет, к середине VIII в. пришел в запустение, и во второй половине VIII в. (или только в последней его четверти) полуразвалившееся здание время от времени использовалось для производственных целей. Раскопками установлено, что деление здания на две части определялось разными функциями каждой из половин. Такое соединение в одном ансамбле монастыря (вихары) и святилища (сангхарамы), как будет показано ниже, закономерно для буддийского памятника VII — VIII вв. Несмотря на одинаковую для каждой из половин четырехайванно-дворовую планировочную схему, различие в назначении монастырской и храмовой частей здания было заложено уже в архитектурном замысле строителей Аджина-Тепа.

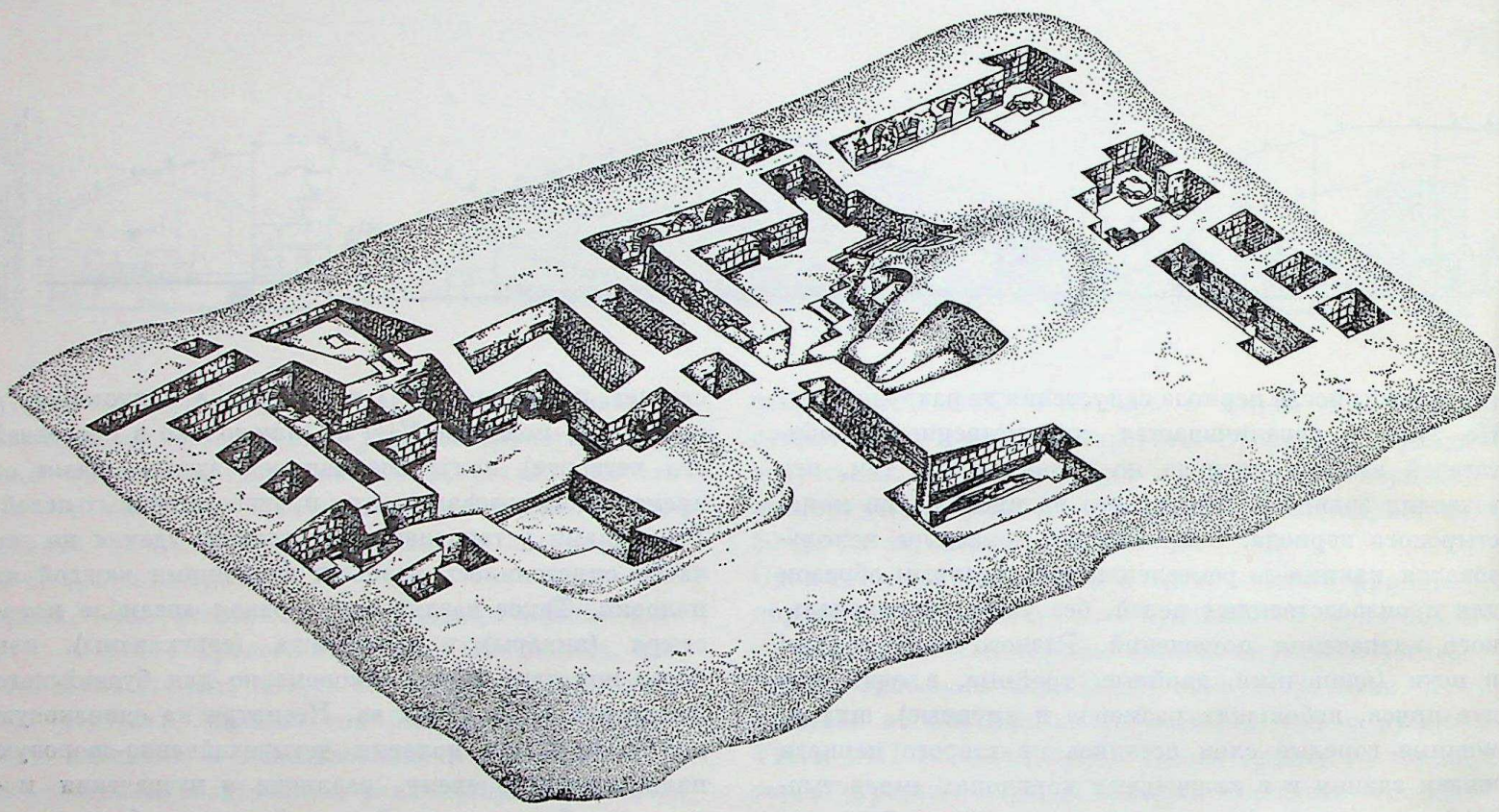
тия и стены после периода запустения не разрушились. Но этим и ограничивается «преемственность» обитателей второго периода по отношению к тем, кто возводил здание и населял его на протяжении монастырского периода. Заброшенный монастырь использовался какими-то ремесленниками главным образом для производственных целей, без учета первоначального назначения помещений. Разного вида тонуры и печи (одиночные, двойные, тройные, в один и в два яруса, небольших размеров и крупные), шлаки, мощные горелые слои остались от второго периода жизни здания и в коленчатых коридорах «монастырской» половины, и в святилищах «храмовой» части, и во дворе. Без малейшего почтения две вотивные ступы были прорезаны такими тонурами, а отвалы золы и шлака заполнили вестибюльное помещение основного храма монастырской половины и перекрыли скульптурный завал в святилище.

Монастырская половина

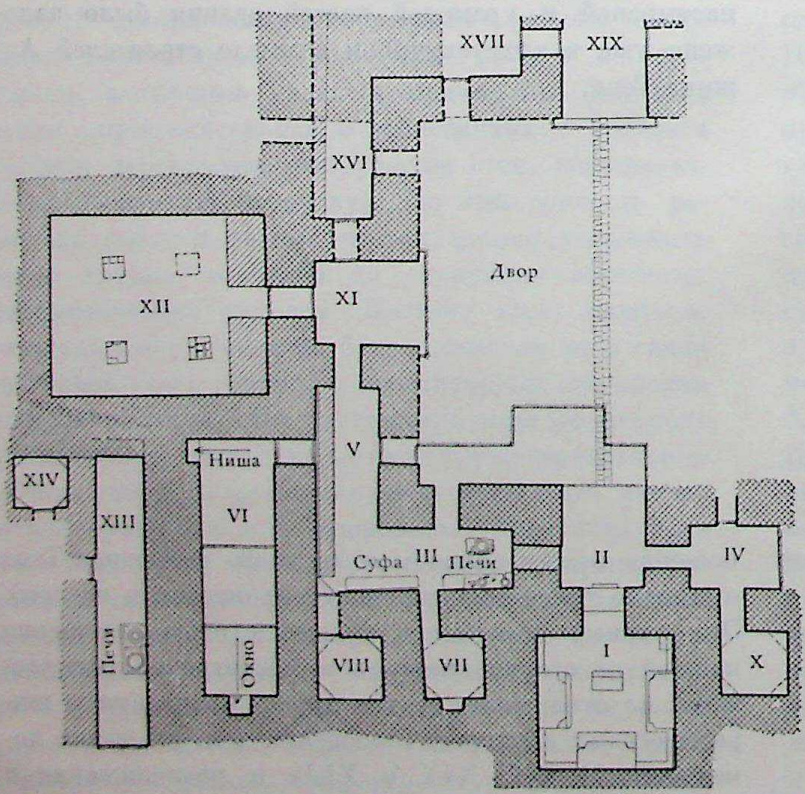
Как уже отмечалось выше, юго-восточная часть здания состоит из помещений, окружающих оставшийся незастроенным квадратный (19×19 *м*) двор. В середине каждой стороны этого квадрата — айван (помещение с тремя стенами, обращенное открытой стороной во двор), соединенный проходом в задней стене с квадратной (или подквадратной) «целлой» (соотношение между айваном и «целлой» в Аджина-Тепа примерно такое же, как между пронаосом и наосом). Эти парные помещения являются осью симметрии каждой из сторон квадрата и симметрично расположены по отношению друг к другу. Совпадают и ширина осевых айванных помещений (см. на плане помещения II, XI, XIX и XLI) и расположение в

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Общая аксонометрия
с элементами
реконструкции



Аджина-Тепа.
План
раскопанных помещений
монастырской половины
комплекса



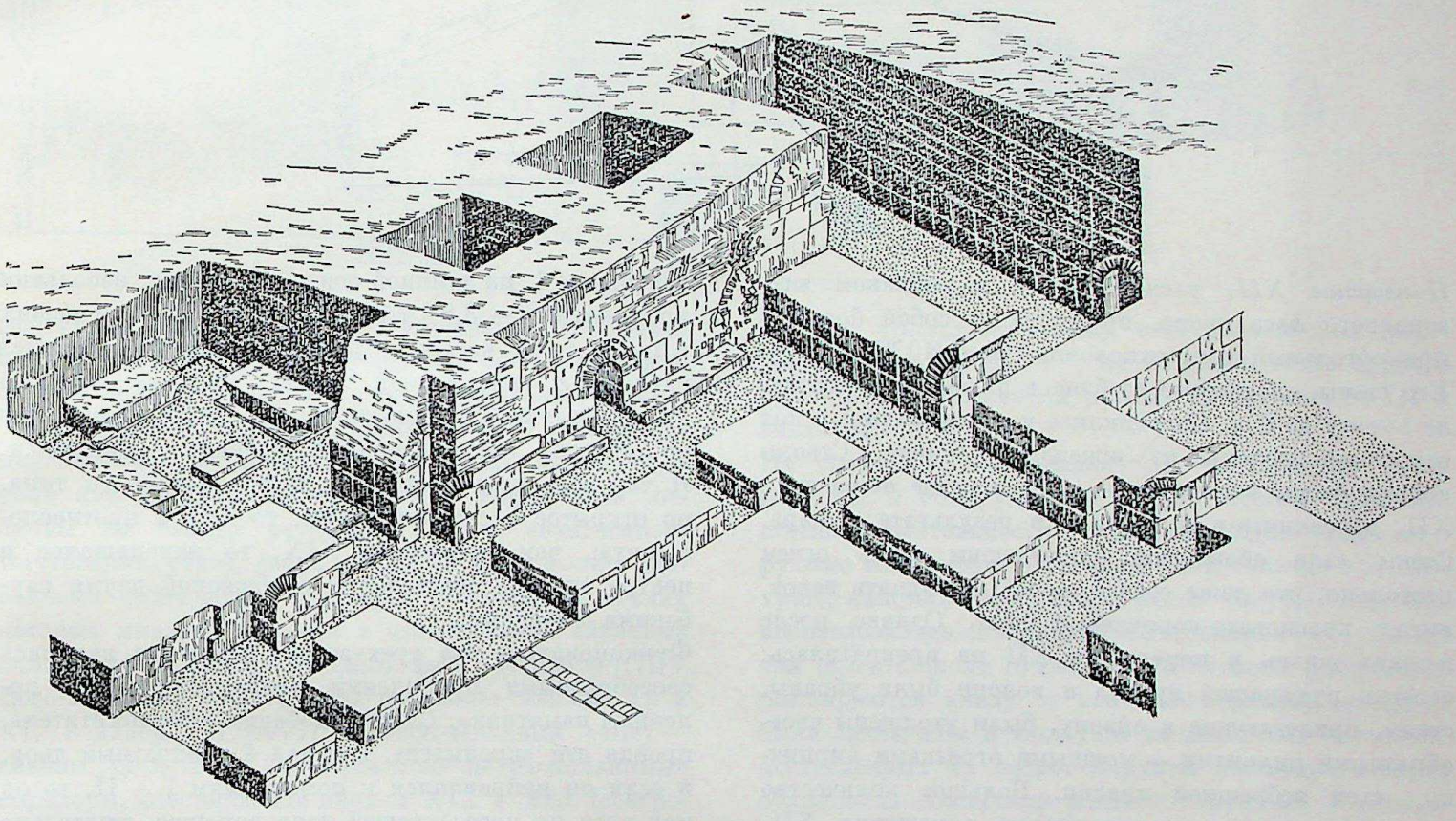
боковых стенах всех четырех айванов монастырской половины арочных проемов, ведущих в коленчатые коридоры (см. на плане помещения III/V, XXVI/XXVII, IV; коленчатый коридор, соединявший помещения XIX и XLI, пока не раскопан). Однако полной симметрии каждой из сторон здания не было: осевые помещения, расположенные непосредственно за айванами, различаются и размерами, и устройством, и назначением (см. на плане помещения I, XII, XVIII; помещение за айваном XLI еще не раскапывалось).

Помещение I, квадратное в плане (7×7 *м*),— осевое для юго-восточного фаса монастырской половины. Выступы-пилоны, фланкирующие проход в айван — помещение II, поставлены совершенно симметрично в отношении длинной оси помещения. Между пилонами расположен ступенчатый подъем, так как пол в помещении I на 0,6 *м* выше пола в айване; перекрытие проема — сводчатое.

Внутреннее устройство помещения I и в особенности его художественное убранство было сложным и полностью реконструировано быть не может. Вдоль боковых и задней стен были устроены двухступенчатые

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Аксонометрия
юго-восточного угла
комплекса



фигурные постаменты, нижнюю ступень которых составлял невысокий выступающий плинт, а верхняя (основная) ступень имела вид параллелепипеда с врезанными четвертькуполками на внешних углах. Первоначальную высоту постаментов определить точно невозможно, так как верхние части были сбиты на протяжении второго периода, но, судя по сохранившейся штукатурке, она превышала 0,9 *м*. Еще больше разрушен двухчастный постамент в центре помещения, прямоугольный в плане, возможно, представляющий собой остатки вотивной ступы.

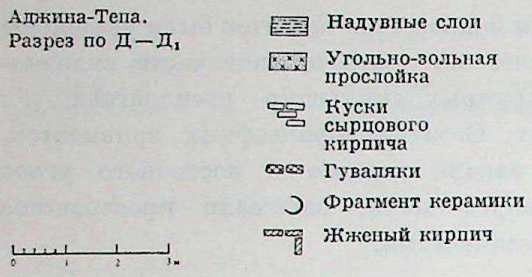
У боковых стен помещения, в пространстве между передними торцами постаментов и пилонами проема, находились узкие и невысокие суфы. Нижние части стен, а также поверхности суф и постаментов сохранили остатки росписей, в том числе — сюжетных. Фасадные стенки боковых постаментов были украшены рельефными налепами — это нижние части складчатых одеяний крупных скульптур, располагавшихся на постаментах. Остатки горельефных орнаментов, встреченные в завале южного и восточного углов помещения, скорее всего, занимали пространство стен между постаментами.

О скульптурах, занимавших постаменты, можно судить только по фрагментам, составлявшим завал над полом первого периода. Наиболее крупные фрагменты принадлежат статуе высотой около 4 *м*, сидящей на постаменте против входа (диаметр головы — около 95 *см*). Головы и другие фрагменты фигур, занимавших боковые постаменты, выполнены в натуральную величину и в половину ее.

Остатки второго периода перекрывают в помещении I скульптурный завал в виде выклинивающихся зольников, заходящих сюда из помещения II и переслоенных натечно-надувными прослойками.

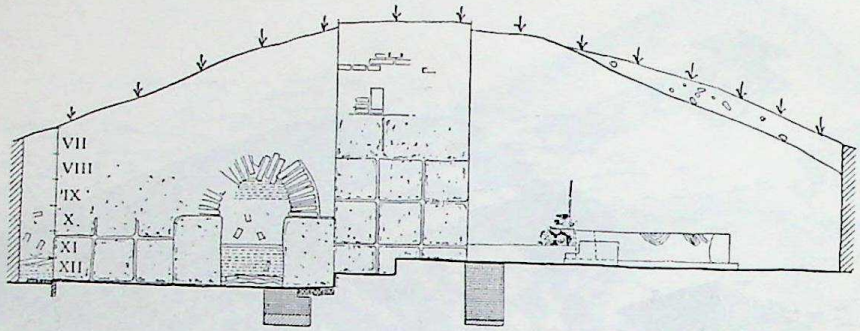
Помещение I, расположенное по длинной оси всего здания, судя по обнаруженным в нем остаткам, служило единственным святилищем в монастырской половине (из тех помещений, что раскопаны).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



ностью считать, что именно здесь был обычный для буддийских вихара зал для собраний общины. Еще более уверенно можно будет говорить об этом после проведения раскопок помещения, симметричного залу XII за айваном XLI.

Помещение XVIII (за айваном XIX), осевое для северо-западного фаса двора, расположенное, как и



Помещение XII, расположенное за айваном юго-западного фаса двора, представляет собой большой прямоугольный четырехколонный зал (10,25×9,5 *м*). Его стены, сложенные из блоков пахсы, сохранились на высоту до 6 *м*. Сохранились и «утопленные» в пол основания колонн из жженого кирпича. Стволы колонн были, видимо, как и перекрытие помещения XII, деревянными и погибли в результате пожара. Стены зала обожжены бушевавшим здесь огнем настолько, что даже сейчас, через двенадцать веков, имеют красновато-коричневый цвет. Однако после пожара жизнь в помещении XII не прекратилась: остатки рухнувшей кровли и колонн были убраны, стены, прилегающие к айвану, были утолщены своеобразными пилонами — мощными отрезками кирпичных стен небрежной кладки. Большое количество сырцового кирпича в заполнении помещения XII, видимо, связано с обрушением верхних частей стен, надстроенных после пожара. Но все эти ремонтные работы не остановили разрушение зала; вход в него был закрыт окончательно глухой стеной, возведенной со стороны айвана. Тогда же приставной стеной был заложен и другой выход из айвана XI — в коленчатый коридор XVI/XVII.

Пожар и сравнительно быстрое — еще на протяжении I периода — разрушение помещения XII привели к тому, что оно было все же заброшено обитателями монастыря. О первоначальном облике и художественном убранстве этого зала судить поэтому трудно. Неясно, например, принадлежат ли помещению XII скульптурные фигуры, остатки от них (фрагменты ног и прически крупной головы) найдены в зале. Размеры помещения и его первоначальная планировка (четырехколонный зал) позволяют с уверен-

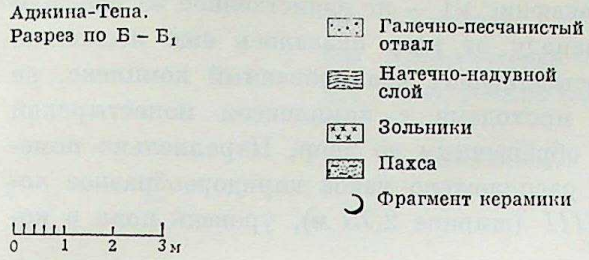
святилище I, на длинной оси всего здания, небольшое по размерам — 3,8×4,1 *м*. Задняя (по отношению к двору) стена, которая в двух других целлах является глухой, в описываемой имеет высокий арочный проем, ведущий в помещение XX, относящееся уже ко второй, северо-западной половине комплекса. И так как помещение XX также айванного типа, но открытое в сторону ступы, то есть в противоположную, чем помещение XIX, то находящаяся в центре «целла» оказывается снабженной двумя глубокими айванами.

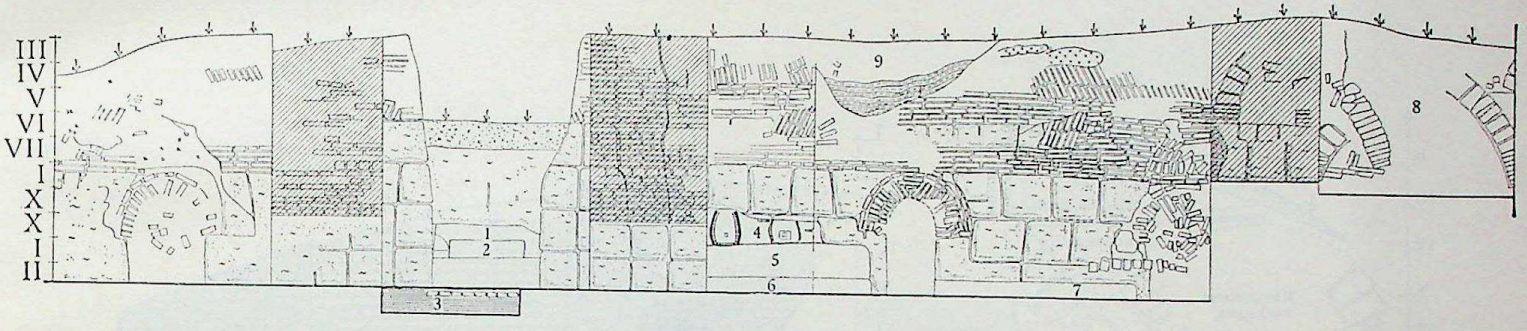
Функционально эта трехчастная анфилада являлась своеобразными пропилеями, связывавшими две половины памятника. Следует добавить, что посетитель, пройдя эти «пропилеи», вступал в квадратный двор, и если он направлялся к помещениям I — II, то он мог идти по пересекавшей двор дорожке, тщательно выложенной из жженого кирпича. По сторонам дорожку ограничивали две ленты врытых вертикально (широкой стороной) кирпичных плиток, внутри один кирпич клался ложком, другой тычком, общая ширина дорожки — 0,75—0,8 *м*. Постепенно дорожка пришла в ветхость, многие кирпичи поломались или рассыпались. На каком-то этапе первого периода ее присыпали грунтом и сверх него — гравием. Траншея (ширина 1,75 *м*), проложенная по оси двора, вдоль дорожки, дала представление о заполнении культурными накоплениями двора. Вполне естественно, что вблизи помещений имеются заплывшие куски строительного развала, образовавшиеся при обрушении зданий. Над ними натечно-надувные слои, уровень которых понижается к центру двора.

Подквадратное в плане помещение XVIII было, очевидно, перекрыто куполом. В айване XIX найдены

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Разрез по Б – $Б_1$





фрагменты лепных рельефов, украшавших его стены первоначально. В обоих помещениях четко прослеживаются остатки второго периода обживания здания. Таким образом, три раскопанных осевых помещения монастырской половины, несмотря на их сходную роль как элемента планировочной композиции, отличны не только размерами, но и назначением. Внутренний обвод двора образуют совершенно одинаковые коленчатые коридоры, в торцовых стенах которых имелись проходы в прилегающие айванные помещения в центре каждого фаса. Коридор III/V (юго-западный угол двора) соединяет айваны II и XI, коридор XVI/XVII (северо-западный угол) — айваны XI и XIX. Остаются пока не раскопанными коридоры, соединяющие айваны XIX и XLI (северо-восточный угол каре) и XLI и II (юго-восточный угол), но проходы в эти коридоры, перекрытые сводами, уже обнажены со стороны айванов.

В помещении III/V (как и в других коридорах монастырской половины) длина каждого колена составляет около 11 *м*, ширина — 3,25 *м*. В наружной стене каждого из колен — арочный проход во двор. Во внутренней стене помещения III — два проема (в том числе — один в углу), во внутренней стене помещения V — один проем. В торцовых стенах — уже упоминавшиеся выше проходы в айваны II (из помещения III) и XI (из помещения V).

Стены коридоров сложены из трех рядов пахсы, выше идет кирпичная полочка (5—6 рядов кирпича), над полочкой — свод наклонными отрезками. Нижние части стен сохранили следы ремонта: в разрушенные участки вмазаны сырцовые кирпичи, положенные плашмя. Первоначально стены были украшены рельефной орнаментацией и полихромной росписью, сохранившимися на небольших участках. У внутренней стены помещения III была устроена суфа, делившаяся проемом на две части. На протяжении первого периода коленчатый коридор III/V ремонтировался: вдоль внутренней стены колена V была поставлена подпорная пахсовая стенка (закрывшая арочный проем в помещение VI, прекратившее после этого ремонта функционировать); еще раньше был переложен торец колена V [4]; на каком-то этапе первого периода был заложен и проход из помещения III в айван II.

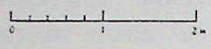
Не связаны с первоначальным назначением коридора III и обнаруженные в нем остатки производственной деятельности обитателей. Здесь было сооружено возвышение, в которое были вмазаны крупные хумы, напоминающие современные тонуры. Для них использовались специально изготовленные сосуды без дна (высота около 70 *см*), стенки которых равномерно расширяются книзу от венчика-закраины. «Сосуды» были заключены в «кожухи» из сырцовых кирпичей, поставленных на ребро. Верхняя площадка кожуха облицована обломками жженого кирпича. У основания «сосудов» имелись квадратные отверстия (15××15 *см*) — поддувала. В «кожухе» против отверстия положен кирпич с вырезанным в нем квадратным отверстием. В одном случае в тонуре был найден почти целый кувшин.

Коленчатый коридор XVI/XVII отличается от помещения III/V числом проемов в стенах, а также деталями выкладки арок, устройством стен и полочки. Подпорная стена в помещении XVI сооружена одновременно с ремонтной стеной в помещении V; на последнем этапе первого периода угол, в котором соединялись оба колена коридора, был заложен, проходное помещение превратилось в две обособленные удлиненные комнаты с самостоятельными выходами во двор.

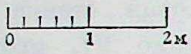
Наряду с коленчатыми коридорами внутреннего обвода двора существовали и внешние ряды помещений. Наиболее подробно они изучены пока в южном углу памятника. К внешнему ряду помещений мона-

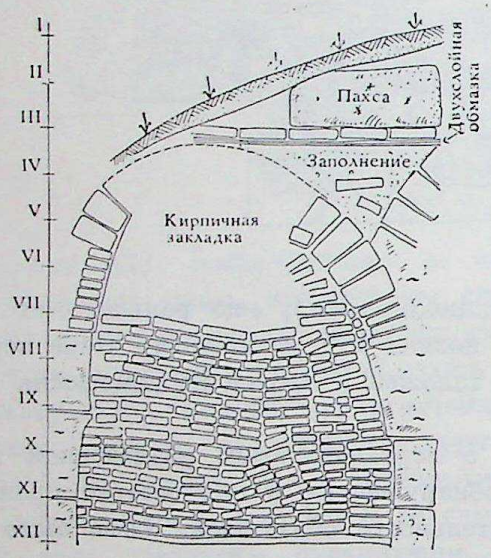
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

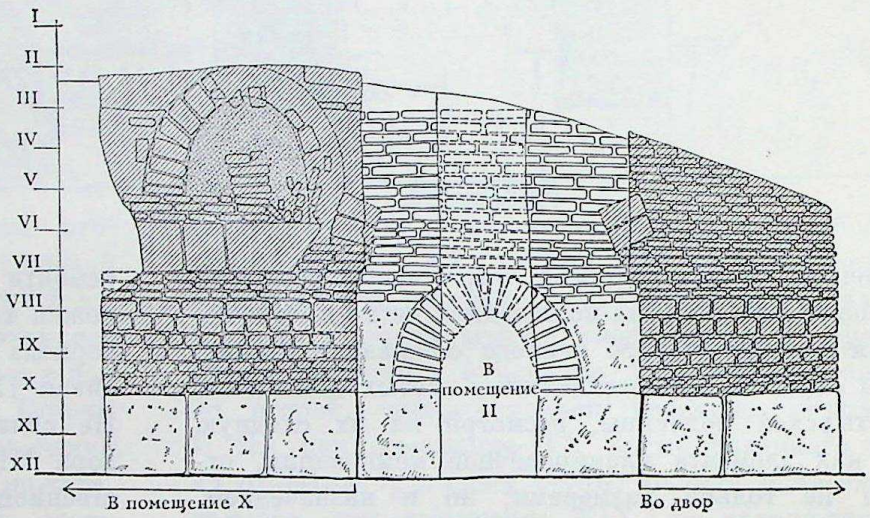
Аджина-Тепа.
Разрез по И—И₁



Аджина-Тепа.
Разрез по Г – Г₁







стырской половины относятся *кельи* — небольшие квадратные помещения (3,3—3,4 *м* в стороне), стены которых были сложены из двух рядов пахсы, и полочки из четырех рядов кирпича над ними; купольное перекрытие келий опиралось на угловые арочные тромпы и полочки. В юго-восточном фасе монастырской половины раскопаны три кельи (помещения VII, VIII и X) и остается не раскопанной, видимо, еще одна, выходившая в коридор IV. Они-то вместе с бóльшим по площади помещением I («святилище») составляли внешний ряд этого фаса. Из находок следует отметить найденные на полу келий VII и VIII чироги-светильники, вставленные один в другой стопками-столбиками по 5—7 штук, стеклянные флаконы, монеты. Планировка и назначение помещений внешнего ряда по северо-западному фасу монастырской половины совершенно иные. Параллельно коридору V тянется *коридор VI/IX*, расположенный таким образом, что один из его торцов выходит на одну линию с внешними стенами келий. В этом торце коридора VI было устроено окно (шириной в метр) с наклонным внутрь помещения основанием. У противоположного торца коридора VI имелся арочный проем в помещение V, а против проема — неглубокая арочная ниша. В пол коридора VI были вкопаны несколько хумов.

Однако помещение VI — не единственное во внешнем ряду. К западу от него оказалось еще несколько других, составляющих изолированный комплекс, не связанный проходами с комплексом монастырской половины, обращенным во двор. Параллельно помещению VI расположено узкое коридорообразное *помещение XIII* (ширина 2,75 *м*), уровень пола в котором на 0,7 *м* выше, чем в монастырской половине. Из помещения XIII существовал проход в помещение XV, из которого, в свою очередь, проходили в квадратную комнату XIV. Все эти помещения были пристроены к внешней покатой стене монастырской половины здания во время одного из капитальных ремонтов первого периода. Возможно, потребность в пристройках была вызвана тем, что некоторые помещения первоначального плана (например, соседнее VI) перестали функционировать. Строители удачно использовали ломаную линию внешнего фасада здания, пристроив новые помещения к апсидальному выступу зала XII. Для того чтобы перекрыть сводом коридорообразное помещение XIII, пришлось врубать в толщу прежней внешней стены здания полочку из 1—2 рядов кирпича (а не из 5—7 рядов, как обычно); в результате пята свода оказалась почти на ярус ниже, чем в соседних помещениях.

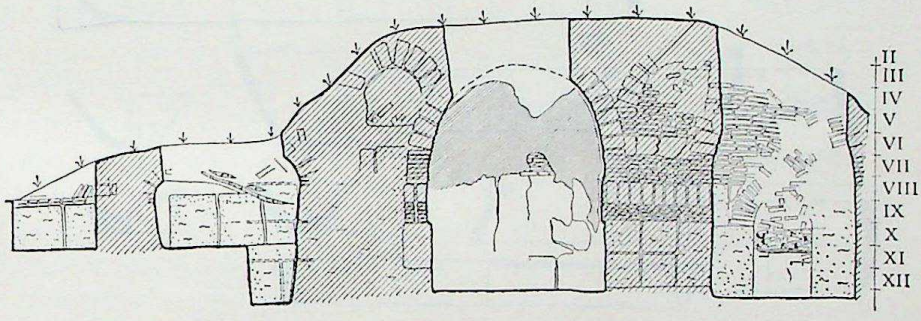
В помещении XIII расчищены остатки двойной печи типа тонура: два хума (горлом вниз) были поставлены в отсеки, образованные тремя узкими (в один кирпич) стенками, приставленными перпендикулярно к стене. Культурные остатки над полом перекрыты рухнувшим сводом, над завалом которого вплоть до дернового слоя лежали обильные гумусно-зольные слои, содер-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Разрез по В – $В_1$

Стена
Штукатурка
Натечно-надувной слой
Зольно-угольный слой
Галька
Фрагмент керамики

0 1 2 3м



жавшие керамические фрагменты, кости животных и обломки кирпича. Видимо, пристроенный к внешней стене монастырской половины комплекс функционировал недолго: построенный спустя значительное время после сооружения монастыря, он оказался заброшенным уже к концу первого периода жизни здания. Кратковременность его существования можно объяснить прежде всего тем, что вся пристройка была выполнена небрежно (по сравнению с остальным зданием) и оказалась непрочной. В этом отношении работы по возведению помещений с внешней стороны южного угла здания прямо сопоставимы с качеством ремонтно-строительных работ внутри остального здания, выполнявшихся на протяжении первого периода его жизни.

Хотя в этом кратком обзоре помещений монастырской половины здания нет возможности дать описание всех находок керамики, металлических и стеклянных изделий, необходимо отметить, что подавляющее большинство их происходит именно из юго-восточной половины здания. Такая концентрация бытовых предметов, связанных с повседневной жизнью монастырской общины,— еще одно подтверждение того, что собственно монастырь (вихара) занимал юго-восточную часть здания. В качестве жилых помещений использовались, видимо, не только кельи, но и ставшие (после перестроек) глухими отрезки коленчатых коридоров.

В целом же находки так называемого «рядового» археологического материала (то есть остатков бытовых предметов) немногочисленны, что находит объяснение и в специфическом характере памятника, и в малолюдности монастыря, и, наконец, в постепенном его запустении. Практически в обвалившихся помещениях найдено только то, что или не представляло ценности в глазах монахов, или просто не могло быть унесено ими по разным причинам (в том числе и глиняная скульптура). Так, внезапный обвал перекрытия сделал недоступным для обитателей монастыря помещение-келью VIII еще на протяжении первого периода. Под просевшим куполом оказались погребенными 179 светильников-плошек. В завале над полом (X и XI ярусы) найдены два целых стеклянных сосуда и обломки еще нескольких флаконов, возможно, упавших из ниши в стене кельи, и 13 монет. Остальные монеты, бронзовые бубенчики, пряжка и серьга-подвеска были обнаружены на полу комнаты (граница XII и XIII ярусов).

Сходная стратиграфическая картина устанавливается и для соседней кельи (помещение VII), где под обвалившимся перекрытием были найдены чироги, изделия из бронзы и монеты. Под обрушившимся купольным перекрытием здесь не встречено никаких следов периода запустения и периода вторичного обживания здания. Найденная в помещении VII арабская серебряная монета — дирхем 730/731 гг. — указывает на дату, после которой мог рухнуть купол

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

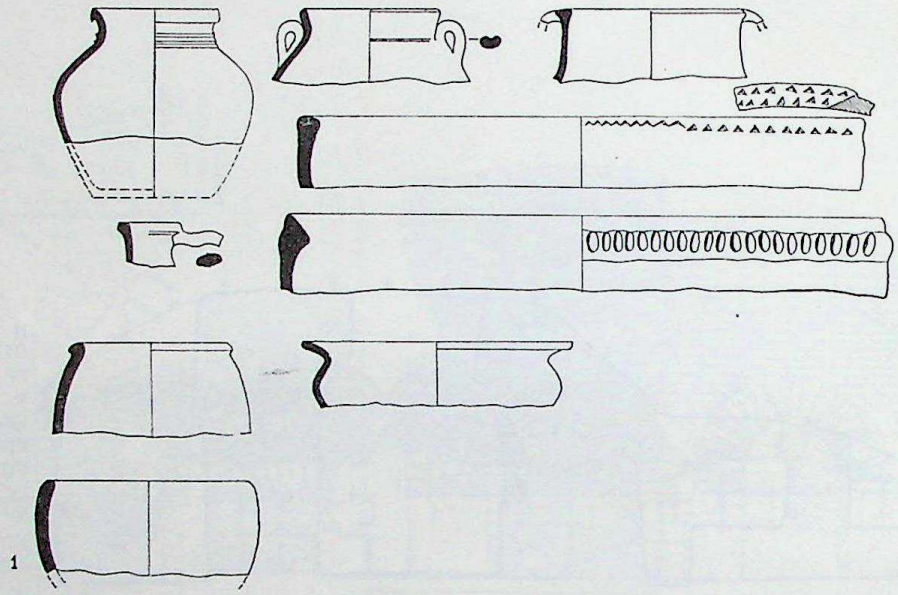
1. Аджина-Тепа. Керамика второго периода

2. Аджина-Тепа. Керамика первого периода

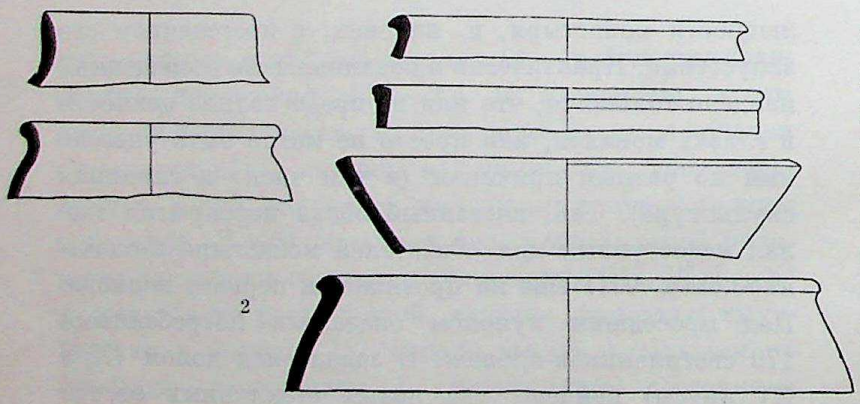
Аджина-Тепа. Стеклянные сосуды и фрагменты их

0 10см

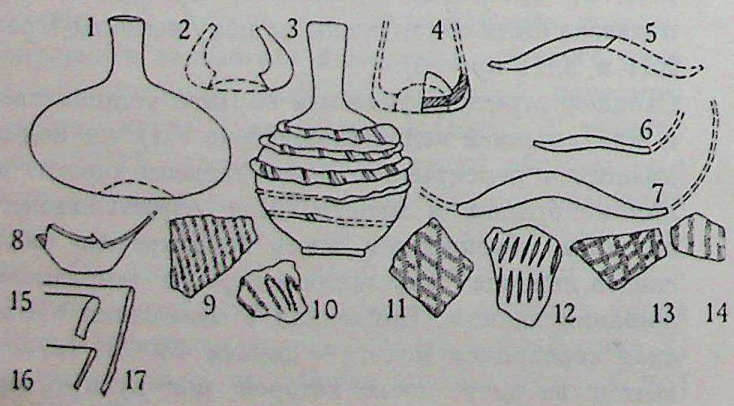
в этой келье. Предположительно тем же временем можно датировать и обвал перекрытия в соседней келье VIII. В целом же несмотря на сравнительно ясную картину истории здания, распределение находок по периодам связано с серьезными трудностями, так как предметы в слое вторичного обживания (в том числе и монеты) могут быть переотложены из основного (монастырского) слоя. Окончательно задача будет решена только при полной публикации всех материалов после окончания раскопок Аджина-Тепа. Здесь же можно говорить о вещественных остатках двух периодов, бесспорных стратиграфически, не касаясь случаев, когда вещи первого периода попадали в вышележащие слои, и т. п.



1



2

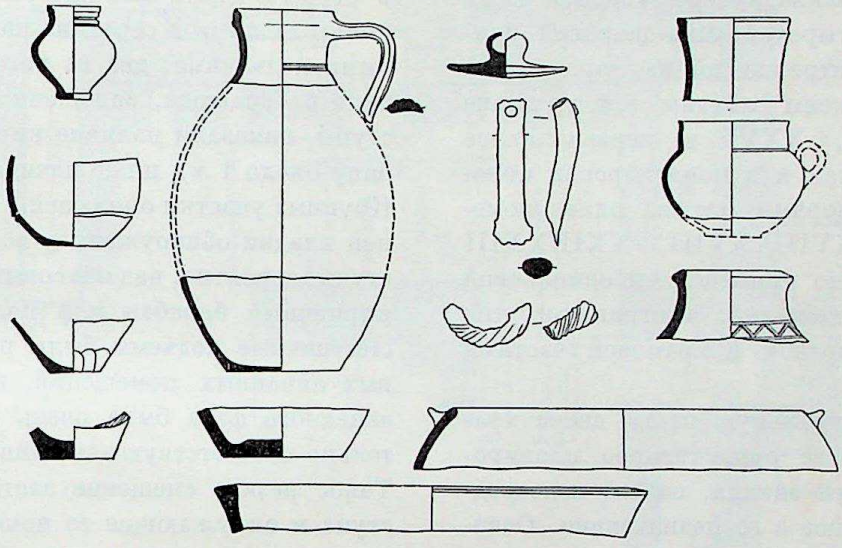


К первому периоду относятся все немногочисленные находки из зала XII, заложенного со стороны айвана приставной стеной еще во время существования монастыря. Керамика представлена здесь фрагментами хумов, тонкостенных кувшинов и мисок, покрытых красным пачкающим ангобом. Столь же уверенно к концу монастырского периода можно отнести предметы из помещения XVII, найденные под кирпичной закладкой середины коленчатого коридора. Среди них — железный наконечник сохи с листовидной вогнутой лопастью и несомкнутой обоймой для насадки на деревянную часть (общая длина наконечника 31 *см*, наибольшая ширина — 14,5 *см*), а также два железных ножа с притупленной спинкой и слегка вогнутым лезвием длиною 19,6—19,8 *см* (у одного острый конец и тонкий стержень для насадки деревянной рукоятки; у другого — округленный конец, лезвие, почти переходящее в рукоять).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Керамика
второго периода

0 10 см



Некоторые вещи, найденные в спорных стратиграфических условиях, могут быть отнесены к первому периоду предположительно. Таково бронзовое литое зеркало из помещения XIX, имеющее фестончатый край, маленький выступ в центре и украшенное на оборотной стороне выпуклыми изображениями двух пар птиц, расположенных крест-накрест по отношению друг к другу. Скорее с первым периодом, чем со вторым, связаны вещи, обнаруженные в проеме из айвана II в недокопанный коридор IV (в том числе — бронзовые изделия: полусферическая чашечка, часть ложки, наременная бляшка в виде птичьей головы). Остается неясным, к какому периоду относятся найденные в завале помещений XVII, XVIII и XIX железные стрелы и дротик. Три наконечника — трехлопастные, с основанием лопастей, которое расположено под тупым углом к черешку. Один наконечник — вильчатый, уплощенный, с фигурными вырезами и уступом при переходе к черешку [5].

Керамика первых двух периодов, представленная главным образом во фрагментах, различается как техническими особенностями, так и набором форм. Посуда первого периода формована, как правило, на круге; тесто более тонкой отмучки, обжиг высокотемпературный. Кухонной посуды первого периода в раскопанных помещениях монастырской половины почти не встречено. Несколько хумов было вкопано в полы помещений VI и XXI. Количественно явно преобладают светильники и остатки столовой посуды. Наряду с наиболее массовой формой чирога-плошки с приостренным «сливом» найден светильник на высокой полой конической ножке (на полу коридора III). Столовая посуда представлена фрагментами тонкостенных чаш (диаметром 18—28 *см*) с переломом стенки недалеко от края и красным пачкающим ангобом внутри; фрагментами тонкостенных кувшинов с вытянутым яйцевидным туловом, желобчатой ручкой, идущей от венчика к покатому плечику; фрагментами тонкостенных кувшинов с воронкообразным горлом.

Среди керамики, бесспорно принадлежащей второму периоду, преобладают изделия ручной формовки, из грубого теста; обжиг их часто неравномерный. Набор форм иной: котлы, крышки, жаровни-сковороды, крупные миски-тагора. Светильники сохраняют форму чирогов первого периода, но выполнены намного грубее. На протяжении второго периода в качестве светильников, видимо, использовались и донные части небольших сосудов.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Храмовая половина

Как и монастырская половина, северо-западная часть здания построена по четырехайванно-дворовой планировочной схеме. В центре каждой из сторон квадратного двора расположены айваны (см. на плане помещения XX, XXIX, XXVI и нераскопанное XXXIX), соединенные, как и в монастырской половине, коленчатыми коридорами (см. на плане помещения XXIV/XXV, XXVII/XXVIII, XXII/XXIII и XXX/XXXVIII). Однако применением одинаковой композиционной схемы, пожалуй, и ограничивается сходство между монастырской и храмовой частями здания.

Ступа, занимающая центральную часть двора храмовой половины,— наиболее существенное планировочное отличие этой части здания, самым непосредственным образом связанное с ее назначением. Очертания и конструкция ступы были прослежены несколькими раскопами. В настоящее время полностью обнажен ее юго-восточный фас, половина юго-западного, а двумя узкими траншеями выявлена внутренняя структура. Тело нижней части ступы сейчас представляет оплывший квадратный (14×14 *м*) пахсовый стилобат, основание которого было многоугольным и ступенчатым. На некоторых участках эти ступеньки сохранились. Они были обмазаны алебастром. У основания ступы много жженого кирпича, кусков ганчевой обмазки, фрагментов алебастровых рельефных украшений, в том числе фигурки Будды. В середине юго-восточного фаса находился крутой подъем шириной около 4,2 *м*. Внутренняя его часть была сделана из пахсы, в виде уступов, повышающихся в сторону ступы. На этих уступах сохранилась кирпичная кладка. Но ее наружный контур проследить невозможно, так как этот участок сильно размыт и кирпичи, выклинивающиеся непосредственно на поверхность, обрываются половинками. Вероятно, они первоначально образовывали ступенчатую кладку лестничного подъема. Во всяком случае, внизу сохранились две ступеньки, облицованные жженым кирпичом. Неподалеку от нижней ступеньки проходила линия керамических труб-кубуров, заключенная в футляр из жженых кирпичных плиток и, очевидно, имевшая дренажное назначение [6].

У ступы в целом был крестовидный план: с четырьмя выступающими в середине каждого из фасов лестничными подъемами, два из которых предстоит еще раскопать. Траншеи, заложенные на верхней площадке ступы, показали наличие кирпичной кладки (на глубину около 1 *м*), ниже начинается пахсовый монолит. Крупные участки оползшей и упавшей сверху кирпичной кладки обнаружены у восточного угла основания ступы: вероятно, над пахсовым стилобатом поднимался кирпичный барабан или полусфера.

Лестничные подъемы были расположены против осевых айванных помещений, при этом лестница юго-западного фаса была очень сильно смещена относительно соответствующего айвана (помещение XXVI). Такое резкое смещение заставляет подозревать, что ступа и окружающие ее помещения были сооружены не в одно и то же время. Лестничный подъем юго-западного фаса сохранился несравненно лучше. Он был сделан из пахсы. Нижний марш лестницы насчитывает восемь ступеней, поднимающихся на высоту около 3,2 *м*. Глубина ступеней колеблется от 0,42 до 0,82 *м*. Две нижние ступени облицованы жженым кирпичом. На нижней ступени поставленные на узкую сторону жженые плитки шириной 31—32 *см* и высотой 46—48 *см*, примазанные плашмя к фасадной плоскости, на следующей ступеньке — примазаны поставленные на свою широкую сторону кирпичные плитки размером 46×30×31 *см*. Горизонтальную часть второй ступеньки образуют положенные тычком кирпичные плитки. Значительная высота нижней ступеньки (0,53 *м*) первоначально скрадывалась ныне плохо сохранившейся глинобитной приступкой. Ширина этого участка лестницы около 4 *м*. На уровне 9-й ступеньки, по оси, лестница резко суживается — до 1,65 *м*. Здесь начинается второй марш (?) лестницы, врезанный в пахсовое тело ступы. Ступеньки здесь уже не сохранились, но их можно реконструировать по остаткам на боковых стенках марша.

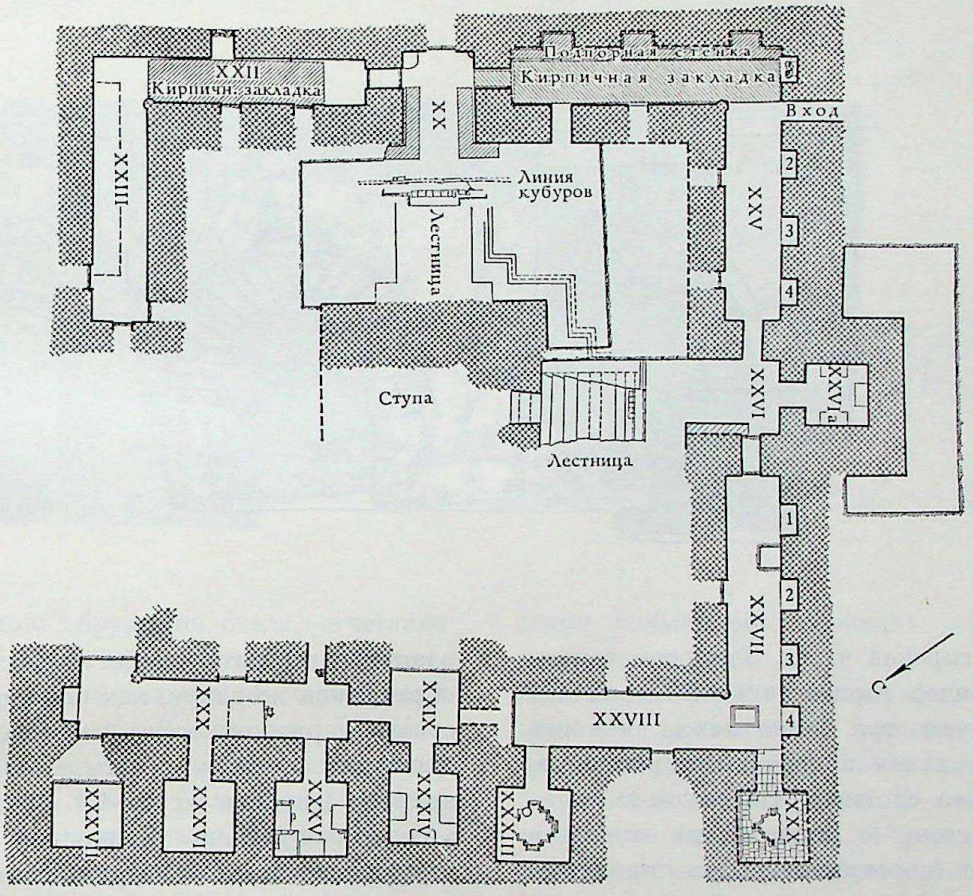
Ограду вокруг ступы составляет целая система помещений. С монастырской половиной они соединяются *айваном XX* — одним из трех анфиладных помещений-«пропилей». Айван имеет глубину 6,4 *м*, при ширине 4,3 *м*. Судя по характеру заполнявшего его завала,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
План помещений
храмовой половины
комплекса

чально же на фасадных сторонах, обращенных к ступе, имелись легкие деревянные галереи, часть сгоревших конструкций которых обнаружена.

Айванные помещения как бы членили на четыре прогона квадрат обходного коридора. Образовавшиеся коленчатые помещения можно без преувеличения назвать гигантскими: длина каждого «колена» равна



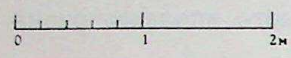
он был перекрыт сводом. В торцовой стене айвана — большой арочный проем, ведущий в смежное помещение анфилады; в боковых, ближе к торцу — по арочному проходу в коленчатые коридоры. Торцовая стена была украшена: с одной стороны, от прохода находился скругленный угловой постамент высотой в 37 *см*, покрытый росписью, с другой (в южном углу) — стояла миниатюрная трехчетвертная колонка, ствол которой сохранился на высоту 0,5 *м* (диаметр внизу 14 *см*, вверху — 10 *см*). На одной из продольных стен айвана обнаружены участки полихромной росписи. Впоследствии помещение было сужено: вдоль продольных стен, на участках от проходов в коридор до двора, были поставлены дополнительные стены-контрфорсы, они были затем повернуты под прямым углом и заходили на фасадную сторону. Первона-

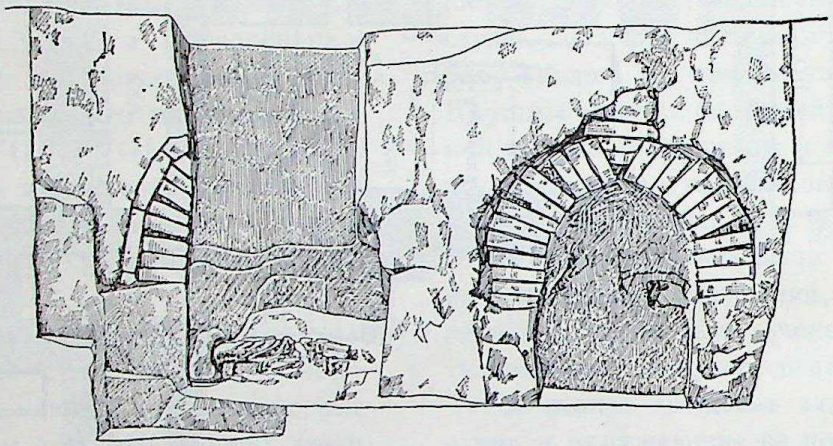
16—16,5 *м*, при ширине 3,2—3,4 *м*. По своей длине эти помещения намного превосходят вышеописанные коленчатые коридоры юго-восточной половины.

Коридор XXIV/XXV на входящем углу имеет трехчетвертную глиняную колонну с сохранившейся колоколовидной капителью. В каждом «колене» имелось по два арочных проема во двор к ступе. Противоположная же стена коридора XXIV была глухой арочной аркадой: здесь первоначально были три несимметрично расположенные глубокие ниши, внутри которых находились статуи — от них сохранились лишь налепленные на щипцовую стенку круглые, украшенные штампованными налепами и полихромной росписью нимбы и примыкающие к ним снизу овальные мандалы. Помещение XXIV, как и все коридоры этой половины Аджина-Тепа, по характеру устройства стен резко

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Разрез по Л—$Л_1$





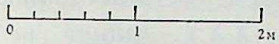
отличается от монастырской части. Здесь основанием стен служат 5—7 рядов горизонтальной кирпичной кладки, выше следуют три блока пахсы, над ней начиналась горизонтальная полочка. История помещения XXIV довольно сложная. На каком-то этапе его существования стена с нишами, не выдержав давления сводчатого перекрытия, дала просадку. В ремонтных целях была пристроена подпорная стенка, ниши оказались заложенными, а находившаяся в них скульптура убрана. Поперечные разрезы показали, что подпорная стена сложена не очень аккуратно, но с попыткой перевязать новую кирпичную кладку с кладкой первоначальной стены. Ремонтная приставная стена сооружена после длительного периода нормального функционирования помещения: об этом свидетельствует многочисленность штукатурок, покрывавших первоначальные стены, помещение по крайней мере четыре, может быть, пять раз подвергалось ремонту. Однако подпорная стена, достаточно небрежно построенная, сама впоследствии деформировалась и оползла. В связи с невозможностью использовать помещение XXIV при церемониях обхода ступы дверной проем в вестибюльное помещение XX был заложен, хотя проходы, ведущие к ступе, все еще оставались открытыми. Наконец, последний этап жизни помещения завершился его полной закладкой до линии входящего угла коридора.

Непосредственным продолжением помещения XXIV, вторым «коленом», входящим в состав юго-западного фаса ограды, является *помещение XXV*. Оно очень хорошей сохранности, прямоугольное в плане, своим единственным торцом граничит с вестибюлем XXVI, в который через торец ведет сводчатый проем. На стене, обращенной ко двору, как обычно, два проема. Плоскость наружной стены рассечена пятью часто поставленными арками, четыре из которых являются нишами (глубина их 1—1,1 *м*, ширина 1,5—1,7 *м*), а одна — проемом. Полностью сохранилась арка центральной ниши. Следующая за ней арка перекрывает узкий (1,1 *м*) проем, ведущий наружу, за пределы комплекса. В нише 1 (счет ниш ведется от южного угла стены) найдена скульптура сидящего на прямоугольном блоковом постаменте (в dhyāna-mudrā) Будды (в полторы натуры), лишь ноги которого сохранились in situ. В этой же нише находилась сопровождающая фигура бодисатвы в половину натуральной величины. Здесь также обнаружены части нимба с лепниной, многочисленные горельефы, украшавшие нишу. Фрагменты скульптуры и горельефов оказались также и около других ниш.

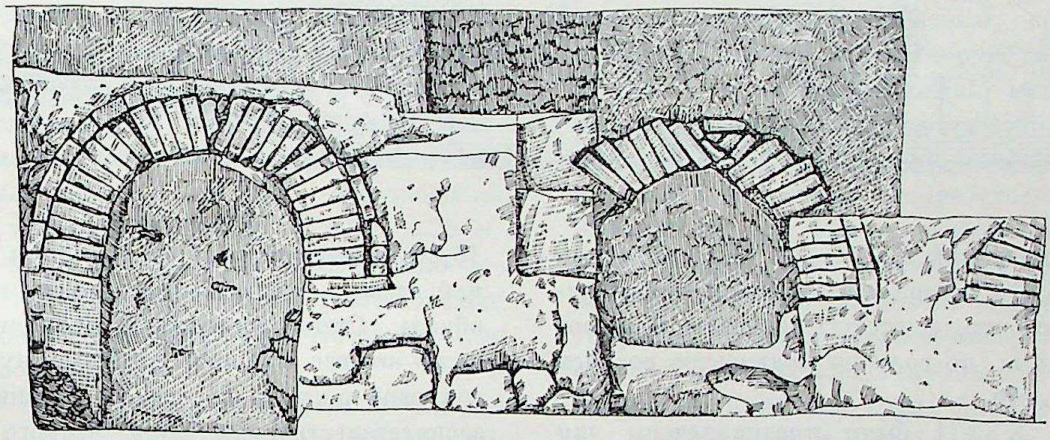
Это помещение, в отличие от XXIV, не подвергалось перестройке. Как явствует из характера заполняющего помещение культурного слоя, после периода основного функционирования оно уже не ремонтировалось и постепенно заполнялось натеками и материалами частичных обрушений. Такого рода рыхлый завал прослеживается на высоту 1,0—1,25 *м* над уровнем

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Разрез по М – $М_1$



Айван XXVI открывается на лестницу ступы, ось которой не совпадает с осью помещения. Во дворе, между торцами стен помещения XXVI и ступы,— остатки какого-то крупного пожара на высоте около 1 *м* над уровнем пола помещения. Под ним натечные слои, что свидетельствует о хронологическом разрыве между временем функционирования помещения и



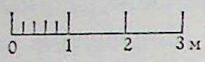
пола. Затем произошло обрушение свода, отчетливо видимое в разрезе (IX и X яруса от единого репера). Центральное место на юго-западном фасе занимают айван и лежащая за ним целла. *Помещение XXVI-а* — почти квадратная (3,65×3,80 *м*), купольная целла. Внутренняя поверхность купола была покрыта полихромной росписью, многочисленные фрагменты которой встречены в завале. Стены плохой сохранности, особенно та, что расположена против входа,— она размыта почти до основания. В помещении было три прямоугольных постамента, на которых первоначально находились скульптуры, зафиксированные лишь в виде фрагментов. Среди фигур были и крупные, судя по размеру найденных ступней ног, рук и голов (не менее натуральной величины). Интересны фрагменты скульптурных украшений, нимбов и т. д.

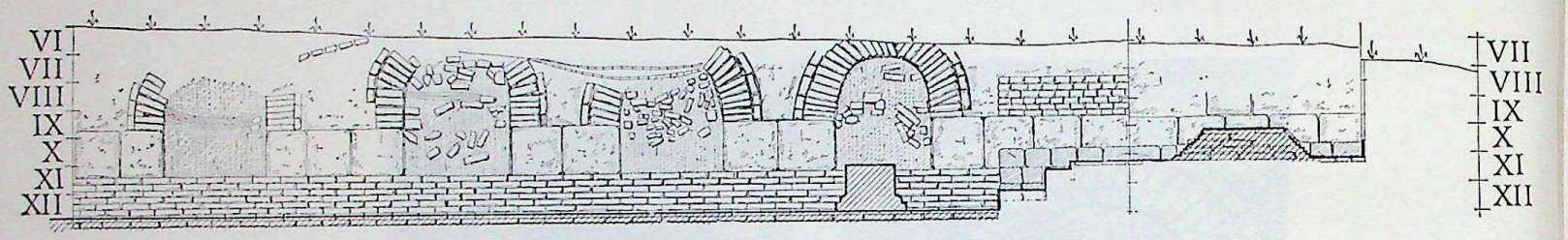
Помещение XXVI — айван, расположенный на 25 *см* ниже, чем несколько приподнятая целла. Он обычного типа: по длинным сторонам были приставные (ремонтные) стены; особенно хорошо прослеживается такая стенка на стороне, обращенной к помещению XXVII, она частично заходит и в ведущий туда проход. Над полом помещения XXVI был слой второго периода, насыщенный золой, углем, гумусными образованиями. Ниже его лежали куски упавшей со стен живописи. этими зольниками, очевидно относящимися к второму периоду.

Как указывалось, один из проходов ведет из этого айвана в коленчатый коридор XXVII/XXVIII — «двойник» помещения XXIV/XXV, расположенный в западном углу ограды. В помещении XXVII (в отличие от помещения XXIV) не пять, а четыре арки, являющиеся нишами. Некоторые из арок полностью сохранились. Основание стен (под аркадой) образует шесть рядов кирпичной кладки (общей высотой 0,9 *м*). Входящий угол на повороте в помещении XXVII оформлен трехчетвертной колонной. На повороте обнаружено основание постамента. Оно сделано из сырцового кирпича, прямоугольное в плане, трехступенчатое (1,3×0,9 *м* в основании, при сохранившейся высоте 1,1 *м*). Две нижние ступеньки-плинты, очень узкие, соединены выкружками. Поверхность оштукатурена и покрыта белым алебастром. Стороны этого постамента параллельны стенам помещения, но он сам смещен к трехчетвертной колонке. На стене помещения XXVIII, в том месте, где она примыкает к стене с аркатурой помещения XXVII,— проход, ведущий в угловую квадратную целлу внешнего обвода. В этом проходе (ширина его 1,5 *м*) найден большой фрагмент живописи с фигурами даро-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Разрез по О – $О_1$





носцев. Стены помещений XXVII/XXVIII сохранили следы живописи. Ею целиком была покрыта и внутренняя поверхность свода: отсюда извлечено большое количество крупных по размеру фрагментов росписи с сидящими буддами.

Ниши коридора XXVII были предназначены для крупных скульптур. Однако сами скульптуры in situ в нишах не сохранились. Лишь в нише № 1 найдены скрещенные ступни ног крупной скульптуры, остатки мандалы и рельеф с изображением Будды. Для истории функционирования этих помещений существенны данные наблюдений над стратиграфией. Так, в помещении XXVII, у ниши № 2, самый нижний слой завала кусков живописи лежал «лицом» вверх на высоте 15 *см* над полом. Над ними — двух-трехсантиметровый слой натека, а затем выброшенные (или выпавшие из ниши) части крупной скульптуры Будды. Выше на 0,5 *м* — новый слой завала из крупных кусков потолковой росписи.

Иным является заполнение коридора XXVIII, который продолжал использоваться для жилых (или хозяйственных целей) и после того, как здание перестало функционировать в качестве монастыря. Сначала над полом идут рыхлый завал и натеки. Затем, на высоте 0,4—0,45 *м*, начинаются угольно-золистые прослойки, которые становятся все более интенсивными. На высоте 0,8 *м* идут почти сплошные черные углистые линзы толщиной 15—25 *см*. На высоте около 1 *м* над полом у стены, обращенной во двор, глиняный «тонур». Свод над западной частью помещения XXVIII держался очень долго (что не способствовало сохранению живописи на нем), и впоследствии, в связи с тем что внутренность помещения в значительной части оказалась заполненной, свод довольно аккуратно «сполз».

Коридор XXVIII, раскопанный еще не по всей длине, соединялся с айванного типа *помещением XXIX*, которое уже оконтурено. Проход в боковой стенке этого айвана вел в помещение XXX — симметричное XXVIII коридору. *Помещение XXX* (длина его 16,2 *м*) имеет два прохода во двор и на противоположной стене — три проема, ведущие в целлы внешнего обвода. Стены помещения сохранились плохо. На полу кое-где найдены крупные куски упавшей потолковой росписи. В этом помещении наиболее четко засвидетельствованы слои второго периода жизни здания.

Для того чтобы покончить с описанием внутреннего обвода, следует сказать несколько слов о *коридорах XXII/XXIII*. Коридор XXII имел ход со стороны вестибюля XX и два проема, ведущих во двор. На стене, обращенной к ступе, частично сохранилась живопись. Примерно посредине юго-восточной продольной стены коридора обнаружена ниша, в глубине которой на консольном постаменте (длина 1,15 *м*, ширина — 0,45 *м*) — фигура сидящего Будды в dharmacakra-mudrā. Коридор необычно узкий — 2,6 *м*; по-видимому, за счет вторичной (ремонтной) стены. Она была пристроена к первоначальной, в результате чего статуя Будды «утонула» в ставшей более глубокой (сейчас ее глубина 1,75 *м*) нише. Возникает вопрос, была ли ниша на этой стене единственной, или же, как в случае с помещением XXIV, ниш было три. Для уверенного решения этого вопроса предстоит проделать трудоемкую работу по удалению этой ремонтной стены. Через длительный промежуток времени после возведения ремонтной стены значительная часть помещения была заложена. Закладка была начата на расстоянии 2,5 *м* от проема, ведущего в помещение XX, и доведена до поворота в коридор XXIII. Коленчатым поворотом это помещение соединено с *помещением XXIII*. Угол оформлен трехчетвертной колонкой. Особенностью помещения XXIII является

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

наличие очень крупного постамента, который тянется вдоль внешней стены. На постаменте — скульптурный колосс, лежащая фигура Будды в нирване, длиной около 12 *м*. В 1966 г. скульптура была снята с постамента. При этом раскоп в помещении был доведен лишь до уровня верхней плоскости постамента, а его вертикальные части обнажены не были.

На северо-западном фасе за коридорами существовал и внешний пояс помещений. Здесь имелся ряд из семи почти одинаковых квадратных целл со стороной 4,3—4,5 *м*, шесть из них раскопаны, причем в двух раскоп пока еще не доведен до уровня пола.

Центральное святилище — помещение XXXIV — находится на одной оси с помещением I на противоположной стороне комплекса, при этом оно выступает из ряда, как бы «придвинуто» ближе к ступе, и единственное из семи помещений этого фаса через айванное помещение открыто во двор, окружающий ступу. Размеры помещения XXXIV — 4,35×4,25 *м*. Плотный кирпичный завал вверху чрезвычайно затруднял расчистку поверхности стен, расположение же кирпичей в завале убеждало в том, что перекрытие помещения было купольным.

Вдоль трех стен святилища расположены небольшие прямоугольные одноступенчатые постаменты. Их размеры почти одинаковы: длина по фронтальной стороне 1,5 *м*, ширина — 0,85 *м* (средний) и 1,1 *м* (боковые), сохранившаяся высота от пола — 0,5—0,6 *м*. Пол и стенки постаментов покрыты слоем зеленой глины, смешанной с песком. Все пространство между постаментами буквально забито сброшенной с постаментов скульптурой и осыпавшимися на пол рельефными украшениями. Именно отсюда извлечена значительная часть аджина-тепинской коллекции скульптуры.

Целла XXXI — квадратное (4,05—4,10 *м*) купольное помещение. Это угловая целла северо-западного фаса. В нее ведет узкий проход, одна сторона которого — продолжение стенки коридора XXVII. Особенностью прохода является ступенчатое основание: пол целлы лежит на 0,85 *м* выше пола коридора. Подъем состоял из трех ступеней, облицованных жженым кирпичом, причем нижние ступени разрушены. Пол целлы из жженого кирпича, уложенного плашмя, с попыткой создать «паркетный» рисунок. Основания стен облицованы примазанными плашмя кирпичными плитками, сверху обмазанными слоем обычной саманной штукатурки. Стены благодаря кирпичной обкладке внизу очень хорошей сохранности. Выше сохранность их хуже. Здесь кое-где они подвергались ремонту кусками вмазанного жженого кирпича. Пол поверх плит кирпича покрыт тонким слоем белого алебастра. После устройства пола произошла значительная и неравномерная его просадка, в результате чего вертикальные уровни разнятся на 8—10 *см*.

Центральную часть целлы занимает миниатюрная кирпично-глиняная ступа крестовидно-звездчатая в плане, многоярусная, с тремя сохранившимися фасадами (размер ее — 2,37 *м* при высоте 0,55 *м*). Верхняя часть ее разрушена слоем второго периода.

Целла XXXIII открывается арочным проемом в коридор XXVIII. Стены целлы состоят из двух рядов блоков пахсы. Кирпичный завал в верхней части помещения имел тот характер, который бывает при обрушении купола, и содержал куски штукатурки с цветной покраской (красный, синий, зеленовато-желтый). Под зольником второго периода (на границе IX и X ярусов) расчищена миниатюрная ступа, занимавшая центральную часть целлы. Ступа — звездчатая в плане, сложно-профилированная в сечении. Сохранились все четыре фасада. Размеры ступы: 2,9×2,9 *м*, при высоте сохранившейся части 0,5—0,6 *м* (верх срезан зольником). Поверхность ступы покрыта ганчевой обмазкой, поверх которой кое-где сохранились следы красной окраски. В один из углов ступы с уровня зольника был впущен тонур. После обмеров и описания ступа была разрезана пополам по оси помещения, проходящей через проем. Это позволило судить о внутренней ее структуре. Оказалось, что она выложена, притом довольно небрежно, из обычного сырцового кирпича. Основание ступы — это ряд кирпичей, положенных в отношении разреза ложком. Над ними пять рядов кладки тычком, с перевязкой швов. Профилировка образована выступанием кирпича, покрытого снаружи толстым слоем штукатурки.

В помещении заложено два шурфа. Оказалось, что в помещении два пола, разделенных промежутком в 10 *см*. Ступа возведена с уровня верхнего пола. Из находок на верхнем полу следует особо отметить крупные куски (до 60×40 *см*) штукатурки с многоцветной росписью (в одном случае, по-видимому, нимб). Из целл, выходящих в коридор XXX, то есть расположенных по другую сторону от центрального святилища этого фаса, полностью раскопана *целла XXXV*. Она также практически квадратная. На трех сторонах — прямоугольные одночастные постаменты, сохранившиеся на высоту 0,35 *м*. Стенки постаментов оштукатурены глиной с саманом и сверху обмазаны слоем зеленой глины с большой примесью песка. Пол комнаты приподнят над уровнем пола коридора XXX. Поверхность его выстлана плитами жженого кирпича (в обломках), крупной и мелкой галькой и сверху обмазана глиной с саманом. В этом помещении длительное время жили во втором периоде, в резуль-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

тате чего бывшая здесь когда-то скульптура была почти вся уничтожена. Лишь в правом ближнем углу сохранилось несколько фрагментов: кисть маленькой руки, угол блоковидного постамента и др. Можно предположить, что по одну сторону от центрального святилища располагались три целлы с миниатюрными ступами, по другую — три со скульптурами на постаментах.

На данном этапе раскопок ряд вопросов, связанных с планировкой памятника, не может быть решен окончательно. Одним из важнейших является вопрос о месте входа. Положение осложняется еще и тем, что твердых установлений на этот счет не было. Так, Барту пишет, что в районе Хадды многие сангхарамы имели вход с востока, но сразу же оговаривается, что у ряда сангхарам ориентация была иной [7]. В некоторых из буддийских сооружений северо-западной Индии и Афганистана, планировочная схема которых совпадала с Аджина-Тепа (см. о них ниже), например в Багх-Гаи, имелся лишь посаженный несимметрично небольшой вход, собственно калитка; эту роль на Аджина-Тепа мог выполнять проем из помещения XXV. Но не было ли еще другого, более парадного входа? Продолжая раскопочные работы на Аджина-Тепа, в 1968—1969 гг. мы обнаружили, что двухчастное осевое помещение, расположенное в центре монастырской половины северо-восточного фаса, выполняло одновременно функцию своеобразных пропилей, ибо задняя стена целлы была не сплошной — в ней имеется большой проем, через который попадали в монастырь. К сожалению, этот участок сильно размыт и резко понижается (внешний фас городища), так что установление детальной картины былого прохода будет связано с большими затруднениями.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

II

Архитектура

Общая композиционная схема сооружения предельно четкая. Каждая из двух частей комплекса выполнена по схеме четырехайванно-дворовой композиции. Разумеется, между этими частями есть различие, причем весьма существенное: в храмовой части в центре двора возвышался объем ступы, в монастырской его не было. Все членения строго симметричны. Характерна в этом отношении и геометрическая правильность многих помещений, где не только стороны, но и углы разбиты абсолютно точно.

Архитектурно-строительные приемы и решения, использованные строителями Аджина-Тепа, неразрывно связаны со среднеазиатским зодчеством VI—VIII вв. Однако их нельзя отождествить с применявшимися в согдийско-уструшанской, ферганской, хорезмской или северохорасанской архитектурных школах. Своеобразие прослеживается как в отношении планировочно-композиционных решений, так и в части отдельных конкретных архитектурно-строительных приемов. Рассмотрим сначала отдельные архитектурно-строительные приемы, характеризующие уровень и специфику строительного искусства Тохаристана, как они отражены в Аджина-Тепа.

Основания выступают в очень неразвитом виде. В большинстве случаев под стенами ниже уровня пола лежит слой пахсы толщиной 15—20 *см*. В помещениях I — II, с их разными уровнями, основания были более солидными. На материковую глину, плотную, красноватого цвета, положена прослойка пахсы, причем в целле пахсовый стилобат на 55 *см* выше, чем в вестибюле. Под порогом, ведущим из вестибюля в целлу, над пахсой — слой гуваляков.

Все помещения построены из пахсы и сырцового кирпича. Массивные стены (толщина внутренних 2,2 *м*, наружных — 2,4 *м*) [1] в монастырской части имеют пахсовые основания — три ряда блоков с четкой вертикальной перевязкой швов. Высота блока — 0,85—0,9 *м*, ширина — 0,75—0,95 *м*. Общая высота этих стен — 2,5—2,6 *м*. Иначе устроены коридоры храмовой части. Здесь в основании было положено пять-восемь рядов кирпича, выше же шли три слоя блоков пахсы (высота стены до кирпичной полочки — 3,4 *м*; на западном фасе храмовой половины, где стены коридоров изнутри рассечены глубокими нишами, толщина внешней стены достигает 3,8 *м*). В нише № 1 помещения XXV в пахсовой (со стороны помещения) стене в глубине прослеживается комбинированная пахсово-кирпичная кладка.

Кое-что из этого необычно не только для Аджина-Тепа, но и для всей раннесредневековой архитектуры

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Средней Азии. Кирпич в основании стен? Но в это время в основании стен клалась пахса даже в тех случаях, когда применялась комбинированная — пахсово-кирпичная кладка. Единственное до сих пор известное исключение — замок в Шахристане, где отмечен случай, когда в основании стен находятся двенадцать рядов комбинированной «пунктирной» кладки, на которые поставлены два ряда блоков пахсы [2]. Однако в Шахристане речь идет все же о кирпично-пахсовом монолите. Строители Аджина-Тепа рискнули сделать еще более смелый шаг — они водрузили пахсовые блоки на кирпичное основание. Разумеется, они меньше всего думали об экспериментах и поисках, а руководствовались весьма практическими побуждениями: им нужно было сооружать стены с аркатурами, и употребление при этом для возведения стен пахсовых блоков обедняло возможности зодчего. Размеры же арок и постаментов не всегда совпадали с обычными модулями пахсовых блоков. Поэтому рискнули обратиться к кирпичу, но не исключительно, было принято половинчатое решение: в основании — кирпич, выше — пахса (хотя в это время отдельные постройки уже целиком возводились из кирпича).

«В древней архитектуре Средней Азии пахса, как более тяжелый материал, обычно употреблялась в качестве основания для сырца»,— пишет С. Г. Хмельницкий, называя это «разумным правилом» [3]. Однако все обстояло не так просто. В Средней Азии, во всяком случае в Бактрии — Тохаристане, существовала и иная, хотя и не очень сильная традиция. Можно указать на такие памятники, как Карабаг-Тепа и «западный дом» Ханака-Тепа, где именно на кирпичном основании клались пахсовые или пахсово-кирпичные стены [4]. Отрывать Аджина-Тепа и замок в Шахристане от этой традиции нельзя. Мы рассматриваем кирпичные основания Аджина-Тепа как одно из проявлений этой традиции. Исследуя же это в плане общих линий развития раннесредневекового и средневекового строительства монументальных сооружений, нельзя отвлечься от мысли, что аджина-тепинский опыт и другие сооружения V—VII вв., в которых порой в одном и том же помещении сочетались стены из пахсы, кирпича и выложенные комбинированной кладкой [5],— своего рода разведка, предшествовавшая (через ряд промежуточных звеньев) победоносной реконкисте кирпича в качестве универсального стенового материала, уже в ином виде — в виде жженого кирпича. На Аджина-Тепа жженый кирпич еще не употреблялся для кладки стен. Его массовое изготовление было в то время еще делом отдаленного будущего; производилось сравнительно небольшое количество прямоугольных плиток жженого кирпича, причем не было даже твердо установившегося стандартного размера (от 26×40 до 31×54,5 *см*, при толщине 3,5—6 *см*). Но ценные качества этого строительного материала были уже хорошо известны и его применяли в следующих случаях: 1) для устройства оснований колонн или столбов (помещение XII); 2) для выстилки полов (помещения XXXI, XXXV); 3) для выстилки ступеней и дорожек; 4) для облицовки нижних частей стен небольших помещений, а также проходов. На Аджина-Тепа, в дорожке из кирпичных плиток, пересекающей двор монастырской части, представлен едва ли не наиболее ранний в Средней Азии образец фигурной кладки из жженого кирпича — прием, сыгравший столь важную роль в истории архитектурно-декоративного искусства Средней Азии.

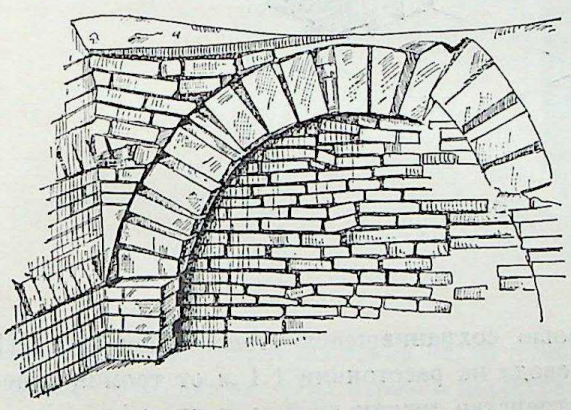
Стены помещений здесь, как правило, вертикальные, в некоторых случаях — незначительно наклоненные внутрь. Так, например, в помещении XVII на внутренней стене блоки нависают друг над другом, образуя наклон стены. Такой прием встречается в это время в памятниках Средней Азии (и сасанидского Ирана) нередко. Основное назначение его — сузить пролет свода и противостоять силам распора. В купольных помещениях стены отклоняются от вертикали наружу.

Стены Аджина-Тепа были оштукатурены саманной штукатуркой, иногда многократно, в результате общая толщина штукатурки достигала 10—15 *см*, иногда — 20 *см* (помещение XVIII). Над пахсовыми (или кирпично-пахсовыми) стенами в коридорообразных помещениях было положено несколько рядов горизонтальной кирпичной кладки (сырцовый кирпич размером 50×25×10/12 *см*). На эту ленту горизонтальной кладки, состоящую из пяти-семи рядов кирпича, положенного в перевязку, поставлен свод. Иногда здесь можно наблюдать расклинку кирпичей полочки (например, в помещении XVII), в результате чего облегчается переход к своду — пяточный кирпич его уже не горизонтальный, а наклонный. Для того чтобы сократить пролет, каждый вышележащий слой кирпичной кладки выступает над предыдущим. Общее «нависание» достигает 9—12 *см* с каждой стороны (такой способ сокращения пролета свода чрезвычайно распространен в среднеазиатском зодчестве VI — VII вв.) [6].

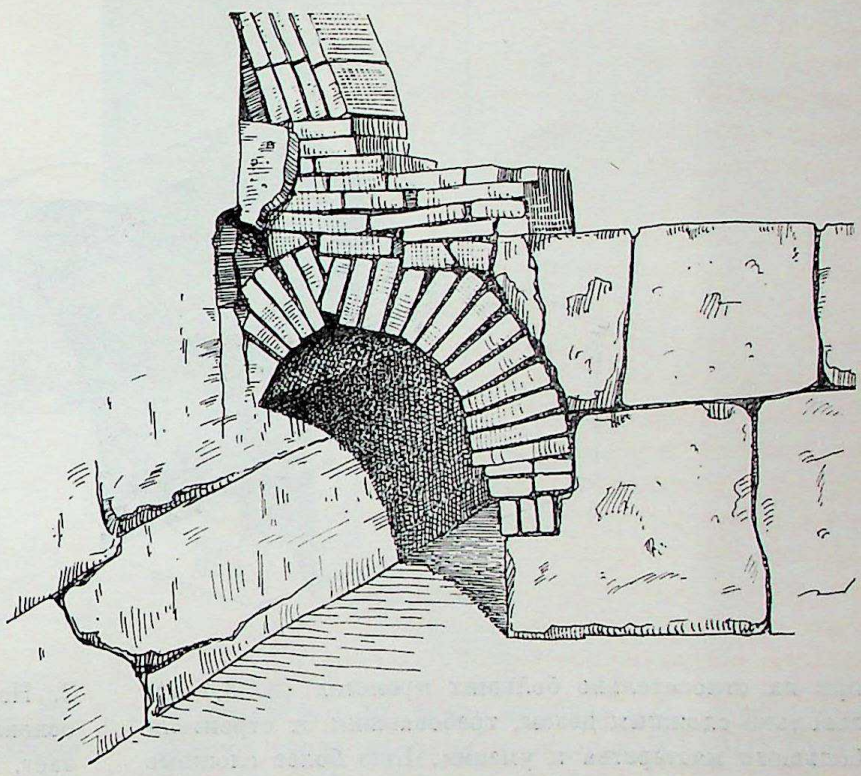
Выше начинается свод, выложенный способом наклонных отрезков. Сам свод лучше всего сохранился в помещениях VI и XXI. Свод помещения VI выложен из трапециевидного кирпича. Продольная сторона этого кирпича — 50 *см*, торцовые стороны — длинная 28—29 *см*, короткая 21—22 *см*. Свод опирается на

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Свод
в помещении XXI



Аджина-Тепа.
Кладка арки и основание
свода в помещении VI



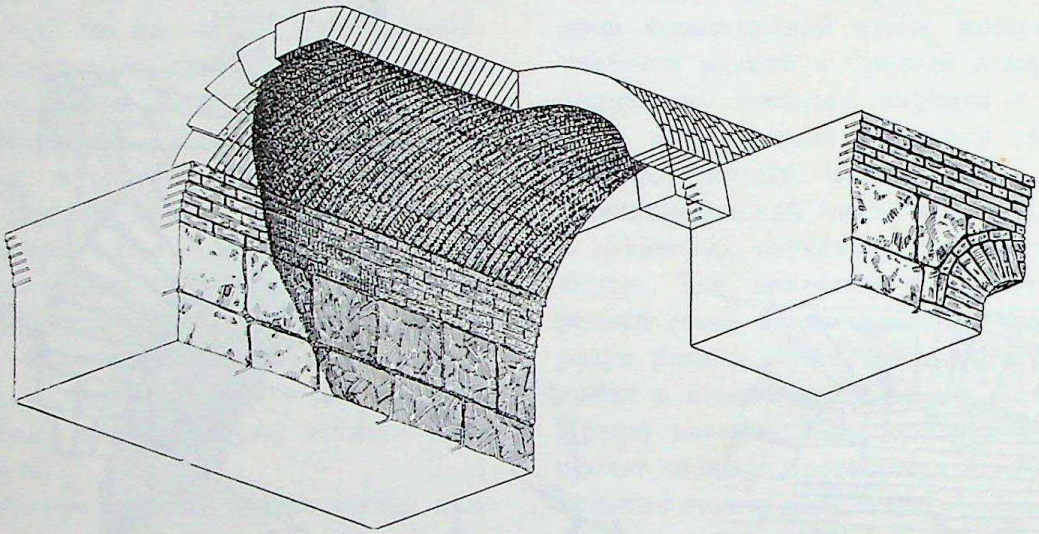
северо-западную щипцовую стену. Примыкание осуществлено постепенным наращиванием отрезков дуги. Первый отрезок состоит из двух, второй из трех, третий из пяти кирпичей. Полный отрезок был пятым или шестым. Устройство самого свода хорошо прослеживается в юго-восточной трети помещения. Трапециевидные кирпичи положены в своде так, что они обращены внутрь помещения то широкой, то узкой торцовой стороной. Кладка велась таким образом, что каждая пара смежных трапециевидных кирпичей образовывала прямоугольный блок. На этом участке свод обмазан двойным слоем глиняной штукатурки общей толщиной в 3,5—4 *см* (внутренний слой — коричневый, внешний — зеленоватый, снаружи — закопченный).

По вопросу о примыкании свода к противоположному, юго-восточному, щипцу можно отметить следующее. Щипцовая стенка здесь сохранилась на незначительную высоту, ненамного превышающую основание свода, поэтому можно судить лишь о нижней части этого сопряжения. Не доходя около 2 *м* до торца, полочка резко, уступами, опускается (почти на полметра), вместе с тем ее вынос внутрь помещения значительно увеличивается, так что пролет сокращается. На расстоянии около 1,5 *м* от щипцовой стены наклон отрезков начинает резко уменьшаться, причем у самой торцовой стенки он становится минимальным, приближаясь к вертикали. Нижняя часть последнего отрезка «впущена» в плоскость щипцовой стенки. При минимальном наклоне вершина этого отрезка должна была отклоняться от вертикальной плоскости сравнительно незначительно. Однако щель должна была образовываться. Верхняя часть торца, как показывает помещение XVII, выкладывалась с таким нависанием, чтобы закрыть эту щель,— такой прием обычно применялся в среднеазиатских памятниках VI — VIII вв. Не исключено, однако, что в некоторых случаях вводили дополнительные (неполные) дуги отрезков.

Свод в помещении XXI устроен иначе. Он сложен почти исключительно из обычного прямоугольного кирпича, изредка пускался в дело и трапециедальный ($50\times20\times5$ *см*) или треугольный. В замковой части, где был применен прямоугольный кирпич, для расклинки верхних частей в очень широкие швы были вставлены крупные куски кирпича. По-видимому, с деформацией, а не с первоначальной формой связан вертикальный изгиб отрезков свода. Само по себе перекрытие коридорообразных помещений являлось,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Реконструкция свода
в помещении VI



при их относительно больших пролетах (до 3,4 *м*), довольно сложным делом, требовавшим от строителя большого мастерства и умения. Еще более сложные проблемы возникали перед ним при устройстве перекрытия над Г-образными помещениями.

В Средней Азии, по данным В. Л. Ворониной, в постройках рассматриваемой эпохи применялись несколько вариантов поворотов. Более примитивное решение применено в Ак-Тепе, где «поворот галереи срезан, ширина ее значительно уменьшена и углы закруглены». Одновременно применялся и другой прием: устройство тромпа на выходящем углу, пересечение оболочек свода «в елочку» и др.[7].

Как же был осуществлен этот поворот на Аджина-Тепа? Для того чтобы ответить на этот вопрос, нами была тщательно расчищена кирпичная кладка полочек и сводов не только со стороны помещений III и V, но и сверху, так сказать, «в плане». Наши наблюдения и соображения можно суммировать следующим образом:

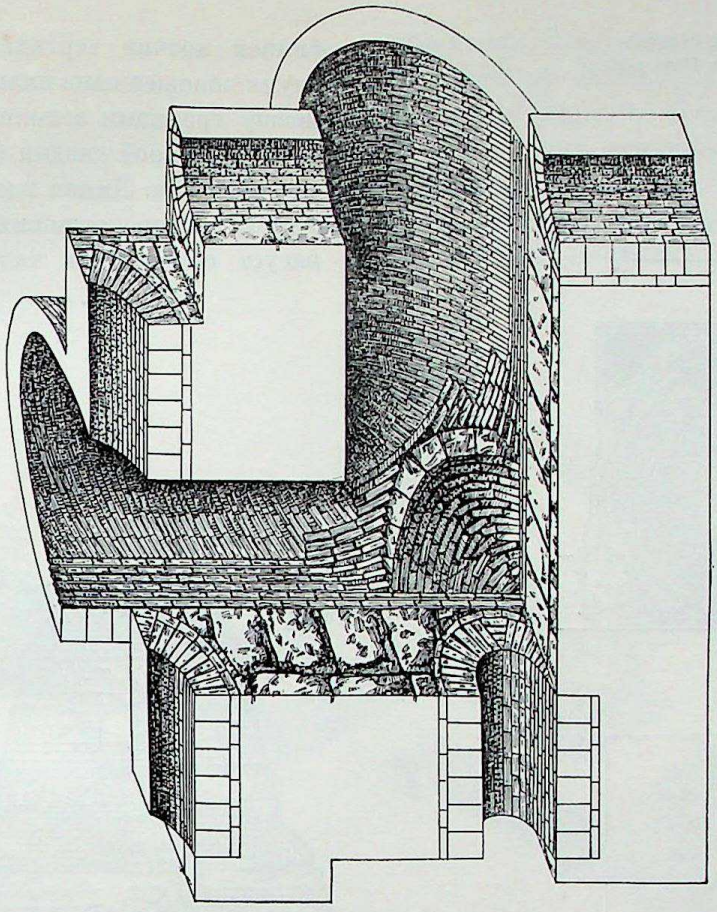
1. На выходящем углу располагался тромп. Сохранилась лишь та его часть, которая находится на юго-восточной стене помещения III, точно над проемом, ведущим в комнату VIII. Над аркой проема здесь два ряда горизонтальной кирпичной кладки. На них пять-семь вписанных друг в друга концентрических арочек. Внутренняя арочка состоит из трех кирпичей, начиная от нее наружу крылья арок становятся все более пологими. Кирпичи, образующие арки, положены тычком, что давало возможность большого выступания за плоскость стены. Длина тромпа около 1,25—1,3 *м*, высота — 0,75—0,9 *м*.

2. На хорошо сохранившейся стене помещения III основание свода на расстоянии 1,1 *м* от тромпа исчезает. Пространство между сводом и тромпом заполнено несколькими рядами горизонтальной кладки, положенной с нависанием, причем, судя по сохранившимся остаткам, свод, по-видимому, здесь имел «ступенчатый» характер, поднимаясь на тромп.

3. При расчистке кирпичей свода сбоку и в плане выяснилось, что последние отрезки свода близ тромпа, там, где начинается горизонтальная кладка, положены не по нормали к стене, а под некоторым углом. Еще более убедительно это удалось проследить при параллельной расчистке сверху и сбоку сводов, покоящихся на входящем углу. Сначала основания отрезков выложены там по нормали к стенкам, по мере же приближения к углу кладка приобретает веерообразный характер.

Сопоставляя все эти наблюдения, можно предложить следующий вариант реконструкции свода. Соседние с тромпом кирпичи горизонтальной кладки по мере приближения к тромпу все больше выступали за плоскость стены, так что они были заподлицо с тромпом, а сверху заходили на него. Получалось округление на очень близком пространстве. Вместе с тем пролет суживался и становился не на много более

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Реконструкция поворота свода в помещениях III—V

широким, чем пролет основной части помещений. Недалеко от входящего угла отрезки переставали класться по нормали. Отрезки тут становились все более перекошенными по отношению к длинной оси, это достигалось, очевидно, путем расшивки швов. Таким путем заполнялась часть «мертвого» пространства, в результате оно приобретало вид неправильной трапеции. На выходящем углу отрезки опирались на описанное выше скругление, идущее к тромпу и на самый тромп. Их пята должна была быть выше пяты других частей свода. Близ же самого входящего, противоположного тромпу, угла отрезки должны были выклиниваться. Получалась своеобразная «веерная» кладка.

Следует отметить большую смелость в решении свода на этом участке. По-видимому, у строителей был значительный опыт и большая традиция в сооружении сводов в Г-образных помещениях. Лишь поэтому они рискнули соорудить именно здесь высокий арочный проем, а над ним посадить на большей высоте, чем это было бы необходимо, тромп, что вызвало дополнительные сложности. Своды помещений III и V имели наклон в одну и ту же сторону, по существу, это был как бы единый свод, изломанный под прямым углом.

Можно считать, что таким же образом был осуществлен поворот свода на углу коридоров XXVII/XXVIII. Незначительная высота сохранившихся стен не позволяет применить здесь ту же методику реконструкции. Однако именно здесь участок свода в помещении XXVIII, на расстоянии метра от угловой колонки, оказался просевшим. Зачистка кирпичей просевшего свода показала, что их плоскости не перпендикулярны стенам коридора, а отклоняются под углом 30—40° в сторону выходящего угла помещений XXVII/XXVIII. Кроме того, именно в коридоре XXVII отмечено сокращение ширины коридора и соответственно пролета от торца к углу на 10—15 *см*.

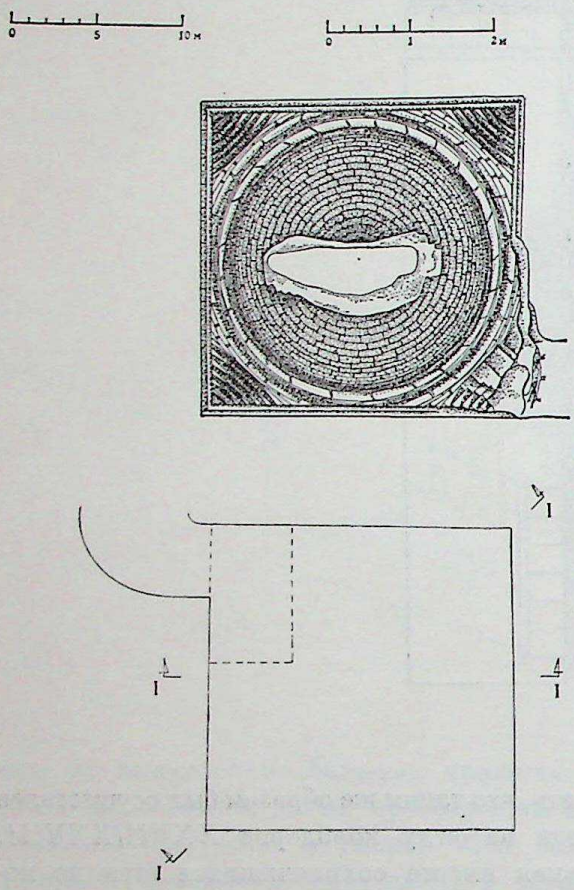
Иначе был осуществлен поворот свода в помещении XVI/XVII, где кладка свода осуществлялась одновременно от двух щипцовых стен коленчатого помещения, оба отрезка свода имели наклон в противоположные стороны, и на повороте должен был осуществляться их стык.

Высота стен сводчатых помещений (вместе с полочкой) — 3—3,1 *м*, высота до шелыги свода — около 5 *м*. Многие небольшие квадратные помещения, в том числе кельи монастырской части и целлы храмовой половины, имевшие сторону от 3 до 4,5 *м*, были перекрыты куполами. Так, в помещениях VII и VIII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

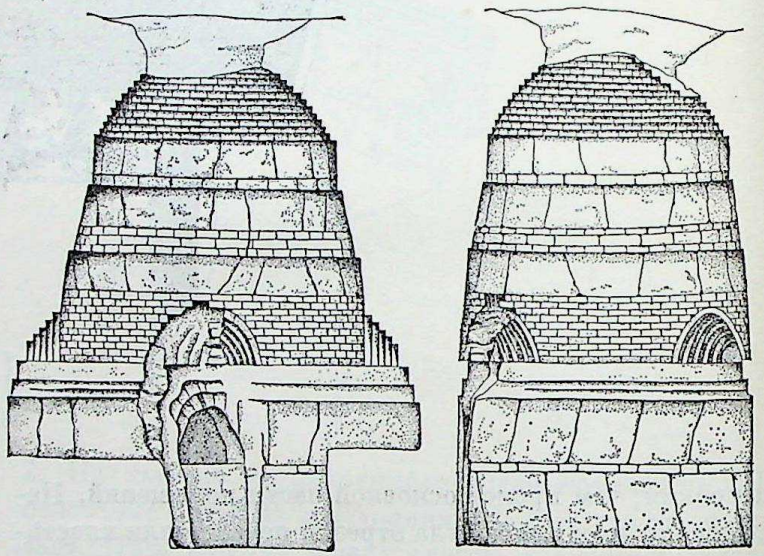
Кафыр-Кала. План основания и аксонометрическая проекция купола угловой башни

Разрезы угловой башни в Кафыр-Кала



стена состояла из трех рядов пахсовых блоков. Над ними идет полочка из трех-четырех рядов горизонтально положенного кирпича. В углах были небольшие кирпичные тромпы. Лучше других сохранился тромп в северном углу помещения VIII. По каждой из стен тромп занимает 0,85 *м*. В центре несколько горизонтальных кирпичей, на них опирались три вписанные друг в друга арочки. На уровне этих арок начинается кладка свода горизонтальными кольцами кирпича (возможно, кирпича и пахсы). Сами купола на Аджина-Тепа не сохранились.

Полностью сохранившийся купол над квадратным помещением такого же размера, как кельи Аджина-Тепа, имеется в угловой башне (3,6×3,5 *м*) Кафыр-Калы в Колхозабаде. Так как эта башня синхронна Аджина-Тепа и расположена сравнительно недалеко, позволим себе небольшое отступление и опишем купол этой башни. Над пахсовыми стенами проходит двухуступчатая полочка с общим нависанием 15 *см*. В углах на нее посажены тромпы, каждый из которых состоит из пяти перспективных арочек. В щипце глубинной арочки вертикальная плоскость образована двумя положенными плашмя кирпичами. Пространство между тромпами заполнено шестью — семью рядами горизонтальной кладки (вся тычком), над тромпами — еще два ряда. Линия кладки этого основания свода не составляет продолжения стен, она не прямая, а образует окружность таким образом, что в центрах



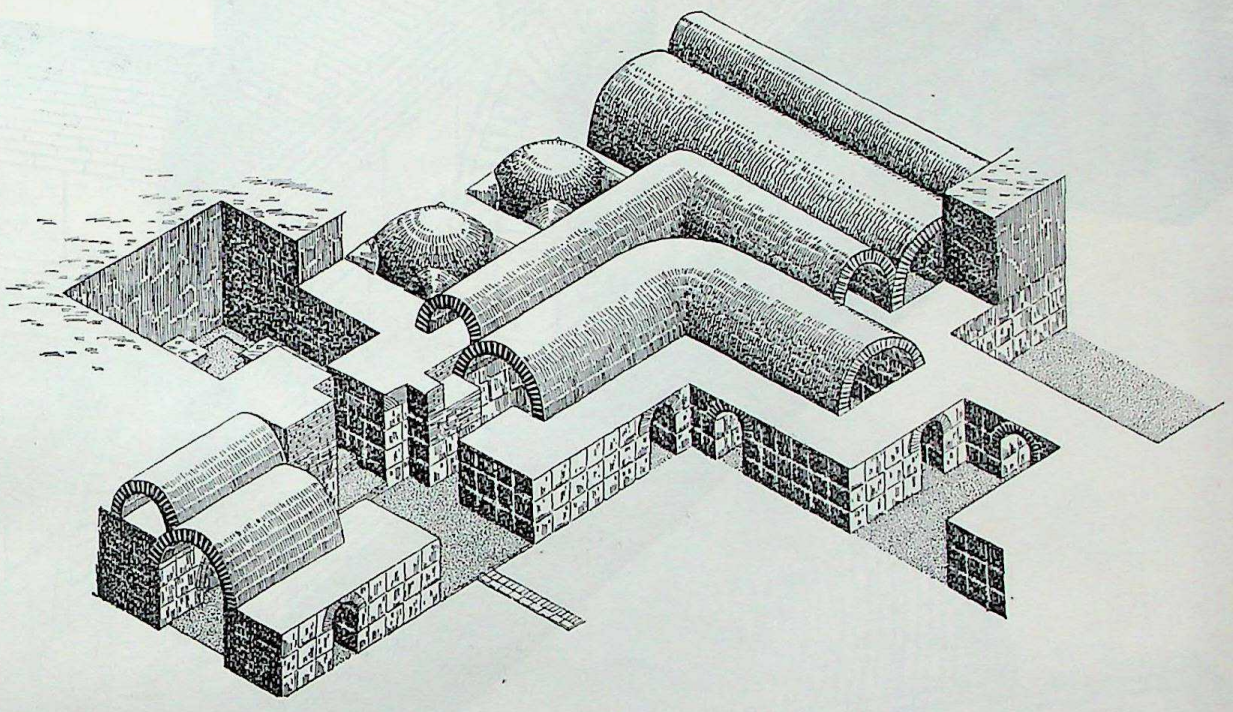
сторон основание свода впущено внутрь стен на 10—12 *см*. Этот прием является очень архаическим. Следует отметить такую деталь: для достижения гладкой окружности производилась подрезка кирпича.

Над кирпичным основанием свода— комбинированная пахсово-кирпичная кладка (три слоя пахсы, разделенные рядами кирпича). Верхняя часть купола кирпичная, причем вначале кладка ведется по типу ложного купола, нависанием кирпичей, положенных тычком, близ замковой части начинается разворот кирпичей. Высота купола (от основания тромпов) — 3,85 *м*, очертания кривой очень повышенные. Этот купол дает некоторое представление об облике куполов Аджина-Тепа.

Между сводами параллельных коридоров, между сводом коридора и куполами келий располагались сводчатые карликовые коридорообразные галереи, образовавшие как бы второй, верхний ярус. Эти галереи располагались также вдоль внешнего края сводов наружных помещений. Пяты сводов галерей лежат на 0,5 *м* выше пят основных сводов и опираются

63-1

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Аджина-Тепа. Реконструкция системы сводов и куполов юго-восточного угла комплекса (до заполнения пазух)

на боковые ветви этих основных сводов. Высота сводов галерей около метра, пролет — 1,20—1,40 *м*. Кладка велась из трапециевидного, реже — обычного кирпича.

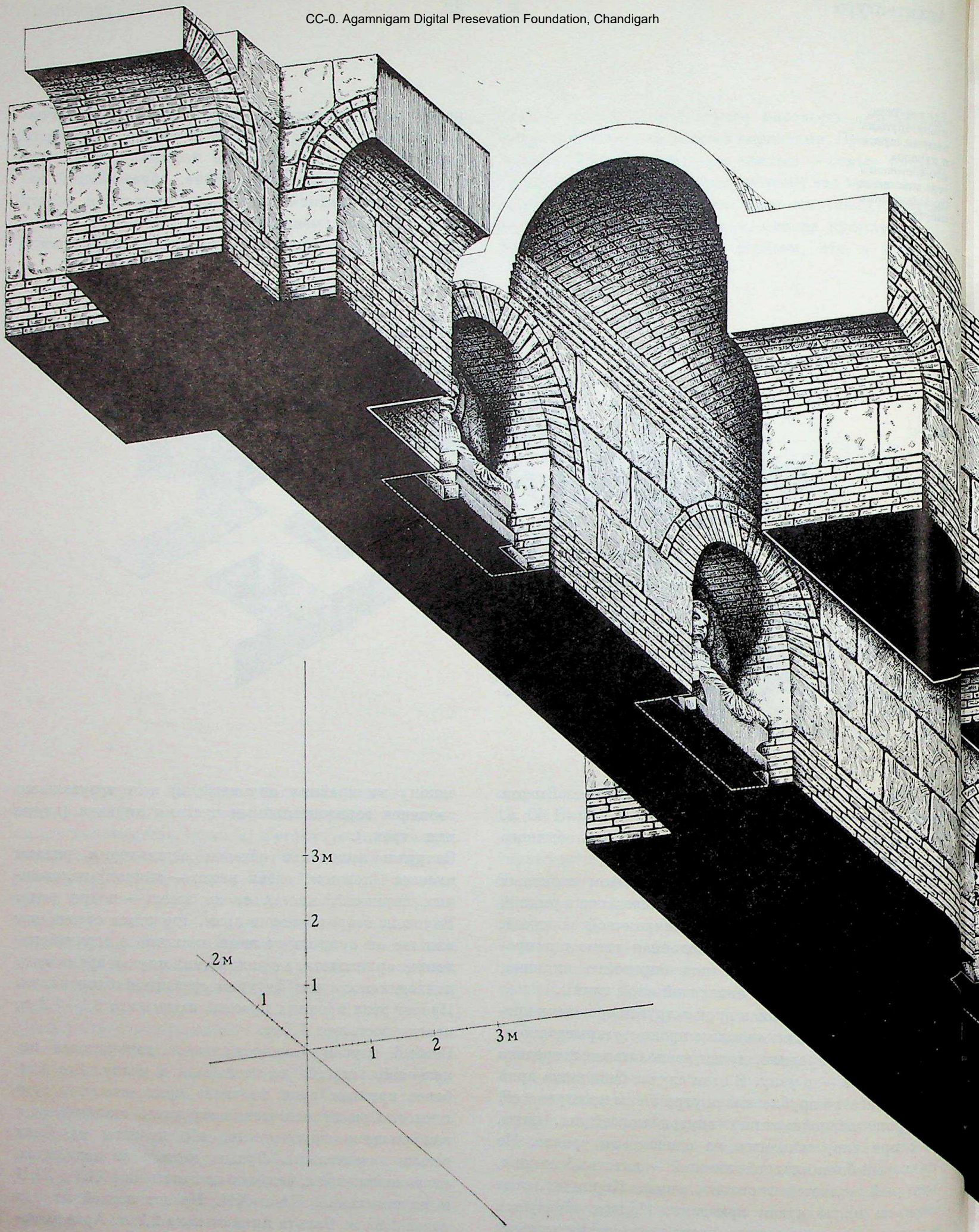
Образовавшиеся между внешним обводом основных сводов и сводиков галереи пазухи заполнялись рыхлой землей, кирпичами, иногда — кирпичной кладкой. Выше делалась обычно двухслойная глиняная промазка, над которой шел ряд сырцового кирпича, над ним толстый выравнивающий слой глины.

Помещения связывались друг с другом арочными проходами, арочными же являлись проемы, открывавшиеся во двор. Как правило, проем располагался посредине стены, реже — в углу. В этом случае одна ветвь арки впускалась во врубленное внутри стены пространство. У арок, расположенных внутри помещения, пяты, как правило, находятся на одинаковом уровне. На пахсовый блок кладется нижний — пяточный кирпич, который является горизонтальным. Кирпичи лежат ложком по радиусам кривизны. Кривая образуется за счет треугольных швов, очень часто между первыми кирпичами помещается кирпичный клин. Замок обычно выполнен «в елочку», иногда в центре помещается клинчатый кирпич. Есть еще несколько вариантов: 1) треугольник замкового клина, образованный касающимися крайними верхними кирпичами ветвей арки, заполнен уменьшающимися (тремя или четырьмя) кусками кирпича, положенными параллельно одному из крайних кирпичей; 2) этот треугольник заполнен горизонтальными кусками кирпича (двумя или тремя).

Снаружи архивольт обведен одним-двумя рядами плашмя (ложком, очень редко — тычком) положенных кирпичей, иногда около замка — в три ряда. Впрочем, встречаются и арки, где этого обвода нет или же он существует лишь частично в верхней половине архивольта, а в нижней вплотную к архивольту подходит косо или фигурно срезанный блок пахсы. Пролет этих арочных проемов чаще всего 1,1—1,2 *м*, иногда достигает 1,5 *м*.

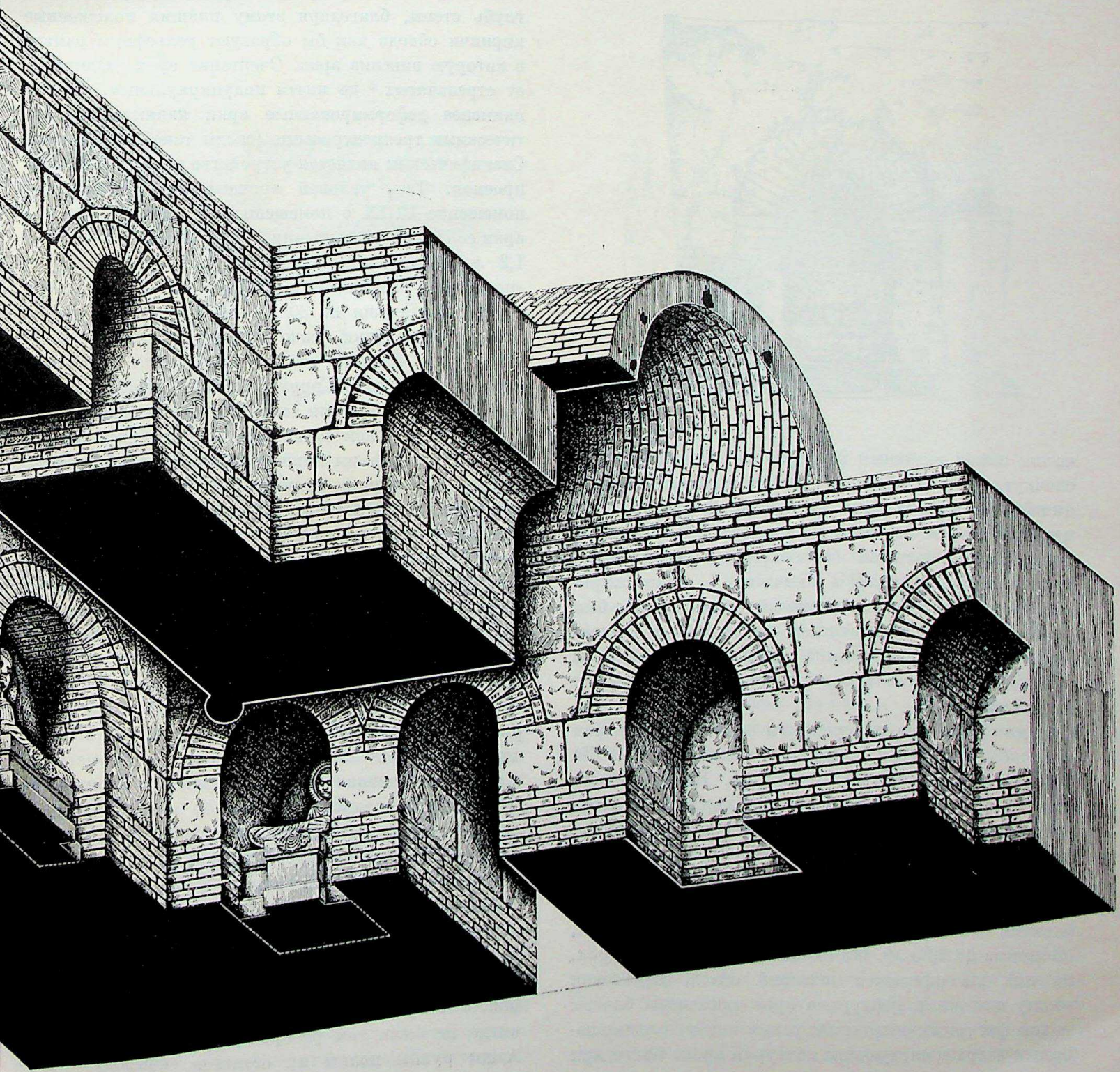
Особый случай — арки проходов двухчастных помещений, ведущие из вестибюля в целлу. Это наиболее крупные арки из числа примененных в комплексе. При их возведении строитель сталкивался с наибольшими трудностями, ибо пролеты их были весьма значительны. Лучше, хотя и не полностью, сохранились арки, ведущие из помещения XLI в XLII и из помещения XI в XII. Пролет первой из них равен 1,85 *м*. Высота пяты от пола 2,2 *м*. Арка клин-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



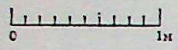
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Аксонометрическая
реконструкция
помещений XXIV—XXV



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Арка в торце
помещения XXII



чатая, замок выполнен из кирпичей, положенных «в елочку», имеется обвод из плашмя положенных кирпичей. Замок находится на уровне 3,4 *м* от пола, первоначальная его высота порядка 3,5—3,6 *м* от пола. Самой большой была арка, перекрывавшая проход из помещения II в помещение I, от нее сохранились лишь несколько кирпичей у пят. Пролет был равен 2,2 *м*, высота пяты над полом 3,35 *м*, реконструируемая высота замка арки — около 4,5 *м*; она имела двойной обвод из плашмя положенных кирпичей.

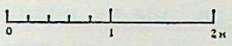
Арками были также перекрыты ниши в коридорах храмовой части. Так, аркатура в помещении XXVII была устроена следующим образом. Нижняя часть стен состояла из восьми рядов кирпича (высота кладки — 0,9 *м*). Основанием для арок служат поставленные на определенных интервалах спаренные или строенные по фронту блоки пахсы (высота блока— 0,8—0,9 *м*, длина 0,85—1,05 *м*). Интервал между блоками — это и есть ниша (ширина их 1,7—1,8, но иногда до 2,35 *м*). На блоки положены пяты арок, на них же опирается внешний обвод. Простенки между внешними контурами арок заполнены блоком пахсы фигурных очертаний: узким внизу, расширяющимся вверх и следующим контурам арок. Благодаря монолитности пахсы кронштейны-выступы этих блоков оказывали на арку незначительное давление, что, безусловно, способствовало сохранности арочных перекрытий ниш. Можно отметить несколько деталей. Кирпичи пяты арок (и, соответственно, вышележащие) значительно (на 5—10 *м*) выступают над блоком пахсы. Однако этот выступ сглаживался толстым (до 15 *см*) слоем штукатурки. У арок ниш помещения XXV кирпичи, образующие архивольт, утоплены в глубь стены, благодаря этому плашмя положенные кирпичи обвода как бы образуют рельефную рамку, в которую вписана арка. Очертания арок различные: от стрельчатых [8] до почти полуциркульных. Однако наименее деформированные арки являются эллиптическими трехцентровыми (своды такой же формы). Специфическим является устройство угловых арочных проемов. Так, угловой арочный проем связывает помещение VI/IX с помещением V. Опишем вид его арки со стороны помещения VI/IX. Ширина проема — 1,2 *м*, высота — 1,82 *м*, стрелка — 0,84 *м*. Арка «ползучая», резко несимметричная: пята расположена внутри помещения на 30 *см* ниже, чем врезанная в щипец, замок арки резко сдвинут к щипцу. Блок пахсы, на который внутри помещения опирается правая пята, имеет двухуступчатый вырез, нижний заполнен положенными тычком на ребро двумя кирпичами, на верхнем начинается кладка с расшивными швами. Над третьим кирпичом — клинчатый кирпич, благодаря которому смежные кирпичи сразу разводятся на 11 *см*. Замок образуют два кирпича, положенные «в елочку», пространство между ними заполнено треугольным замковым кирпичом (основание треугольника 10 *см*, высота — 13 *см*). Левый устой арки также вначале горизонтален, затем кирпичи разворачиваются по кривой. К правой ветви арки примыкает фигурно вырезанный блок пахсы.

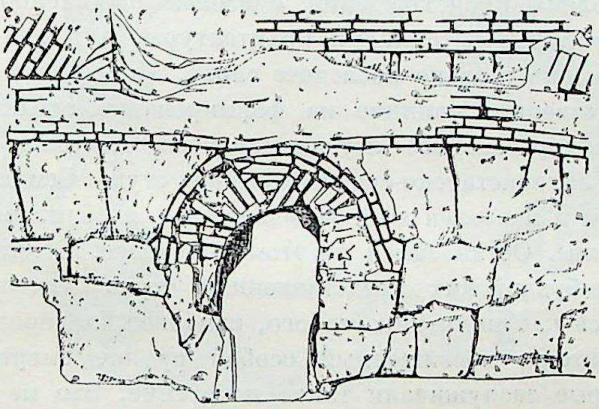
Что касается освещения, то в двухчастных помещениях оно осуществлялось через вестибюльный айван. В коридорообразные помещения свет частично попадал через многочисленные дверные проемы. Кроме того, в торцовых стенках внешних коридоров (помещение VI/IX) устраивались специальные оконные проемы в виде высоко посаженной сквозной ниши с резко наклонным основанием, совершенно аналогичные тем, что имеются на Чиль-Худжре.

В Аджина-Тепа вытянутые прямоугольные помещения перекрыты сводами, выложенными наклонными отрезками [9] — прием, известный уже в античной Бактрии [10]. Перефразируя известные слова О. Шуази [11], можно сказать, что своды наклонными отрезками нигде не были так распространены, как в Средней Азии: руины полны их остатков, повсюду своды,

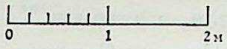
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

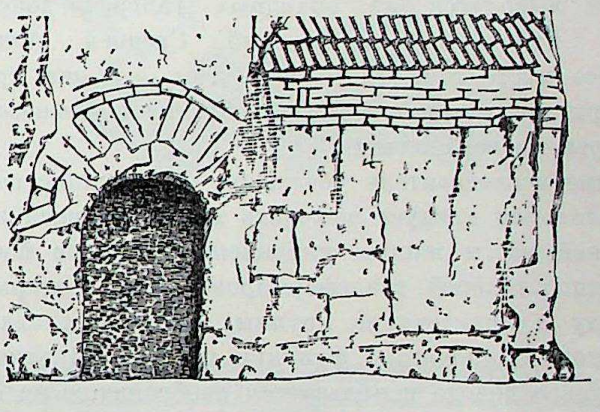
Аджина-Тепа.
Арка
в помещении III





Аджина-Тепа.
Арка
и основание свода
в помещении V





выполненные из сырцового кирпича и глиняного раствора, смело переброшенные над пространством, перекрывают раннесредневековые помещения или по крайней мере над поверхностью стен они сохранились как свидетели первоначальной конструкции и обнаруживают нам характер сводов, разрушенных временем. Однако эти своды отнюдь не являются стандартными. В Хорезме они выводились из специального трапециевидного кирпича, причем примыкание к исходной щипцовой стене осуществлялось путем постепенного наращивания наклонных частей дуги [12]. В Чаче для выкладки сводов применялся обычный кирпич прямоугольного формата [13], но в некоторых случаях у вершины кривой он стесан до клинчатых очертаний [14]. На Мунчак-Тепе своды выложены из такого же кирпича, что и стены [15], аналогичную картину дают и шахристанские памятники [16], причем на Мунчак-Тепе отрезки у щипцовой стены наращиваются постепенно [17]. На Афрасиабе зарегистрировано перекрытие помещения сводами, сложенными из подтесанного кирпича, имевшего слегка клиновидную форму [18]; в Пенджикенте же «у шелыги вперемежку с прямоугольным шел в кладку и трапецеидальный кирпич», причем к исходной щипцовой стене здесь примыкает сразу полный отрезок свода [19]. Конструкция сводов VI — VIII вв. в памятниках Южного Туркменистана [20] в интересующем нас отношении в литературе детального отражения не получила. Таким образом, встречающиеся в Аджина-Тепа сочетания в сводах трапецеидальных кирпичей и примыкания свода к щипцовой стене наращиванием отрезков до сих пор не были отмечены не только в Тохаристане, но и ни в одной из других областей Средней Азии, кроме Хорезма.

Еще более существенная особенность Аджина-Тепа — наличие сводчатых карликовых галерей, до сих пор не известных ни для одного из среднеазиатских памятников VI — VIII вв.[21]. Назначение их абсолютно ясно — это пазушно-разгрузочные своды. Дело в том, что пространство между смежными сводами и куполами должно было обязательно заполняться, иначе в эти пазухи попадала бы и застаивалась вода. Прием заполнения пазух комьями глины, кирпичом или пахсой, как это широко практиковалось в раннесредневековом строительстве Средней Азии, был в общем целесообразен, при его помощи, помимо прочего, достигалась большая жесткость конструкции [22]. Но нельзя не учитывать и другой стороны дела — давления забутовки на свод и его разрушительного эффекта. Как известно, это давление в нижних частях свода приближается к весу нависающей части забутованного объема, причем оно могло быть довольно значительным. Такое давление должно было приводить к деформации свода. Поэтому строители Аджина-Тепа стремились облегчить работу сводов, сделав большую часть пазушного пространства полым (остававшиеся при этом с двух сторон небольшие пазуш-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ные пространства заполнялись кирпичом или пахсой). Последствия устройства разгрузочных галерей для устойчивости сводчатых конструкций Аджина-Тепа, вопреки замыслам строителей, нередко оказывались отрицательными. Ветви сводов, на которые опирались пяты сводов разгрузочных галерей, иногда не выдерживали их давления. Однако это объясняется лишь отсутствием у строителей соответствующего опыта [23]. Открытие арочных пазушно-разгрузочных галерей существенно в том отношении, что дает дополнительные данные для решения вопроса о генезисе карликовых галерей некоторых средневековых памятников Средней Азии и Ирана. В трудах архитекторов сейчас обычно излагается теория, где эти карликовые галереи выводятся из обходных галерей доисламских культовых сооружений Средней Азии [24]. Слабое место этой гипотезы в том, что она предусматривает и вместе с тем не объясняет «вознесение» галереи на верх здания.

Другие исследователи убеждены, что верхние обходные галереи следует выводить из расположенных в верхней части жилых укрепленных замков боевых обходных галерей, трансформировавшихся в открытую аркаду в архитектуре крупных дворцовых зданий, у которых оборонные функции исчезли. В качестве основного довода используется изображение на Аниковском блюде. Эта гипотеза послужила даже основанием для архитектурных реконструкций [25]. Следует отметить, что отнесение Аниковского блюда к периоду раннего средневековья уже вызывало сомнения в литературе, сейчас предложено датировать его X — XI вв. н. э.[26]. Мы считаем, что в выявлении генезиса рассматриваемой формы наличие верхних обходных галерей (боевых или разгрузочных, как на Аджина-Тепа) безусловно имеет определенное значение. Однако нетрудно видеть принципиальную грань между замкнутым объемом глухой сводчатой галереи, даже рассеченной узкими щелями бойниц, и открытой наружу аркадой средневековых зданий. О какой «трансформации» может идти речь? Ведь это совсем различные формы, единственное сходство между которыми то, что они проходят по периметру верхнего яруса здания. Боевые и разгрузочные галереи лишь документируют появление верхних обходных систем. Нам представляется, что решение этой проблемы следует искать в другом направлении. В трудах по истории среднеазиатской архитектуры не замечается или не принимается во внимание гипотеза Э. Дица [27], предположительно выводившего средневековые карликовые арочные галереи из аркад некоторых ступ. Недавно С. Г. Хмельницкий назвал эту гипотезу «формалистической» [28], но, собственно, почему? Рассмотрим эту проблему так, как мы ее понимаем. Аркады ступ Хадды и других областей чрезвычайно ясно показывают на возможный источник карликовых галерей средневековья — в этом Э. Диц, как нам кажется, совершенно прав. Существенно добавить следующее. Такие галереи появляются в X в. в мавзолее Саманидов, а затем в XI—XII вв. мы их видим в мавзолеях Мерва, Серахса, Мехне, Туса, то есть они вначале обнаруживаются на территории Средней Азии и Хорасана. По-видимому, возникновение этой формы нельзя отрывать от генезиса типа средневекового мавзолея и механически присоединять к нему формы, свойственные совсем другим типам архитектурных сооружений.

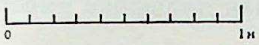
Проблема происхождения мавзолея оживленно дискутируется историками архитектуры, и в ней еще далеко не сказано последнее слово. Мы считаем, что существенное влияние на формирование среднеазиатско-хорасанского «мусульманского» мавзолея оказала афганистанско-среднеазиатская ступа. Семантика ступы и мавзолея хотя не идентичны, но близко родственны. Остановимся на этом подробнее. В каноническо-буддийских представлениях ступа рассматривалась как памятник особого, наиболее благородного характера, посвящаемый особой группе смертных, которые заслуживали такое почитание. Это не обязательно было связано с религией, такие ступы могли посвящаться и «праведным» царям. Позже, особенно в народных представлениях, произошла эволюция. Ступа, в которую помещаются мощи Будды (dhātu), рассматривается как религиозный памятник, как символ присутствия Будды. Он предполагается наличествующим в священном холме, осеняющим свои мощи [29].

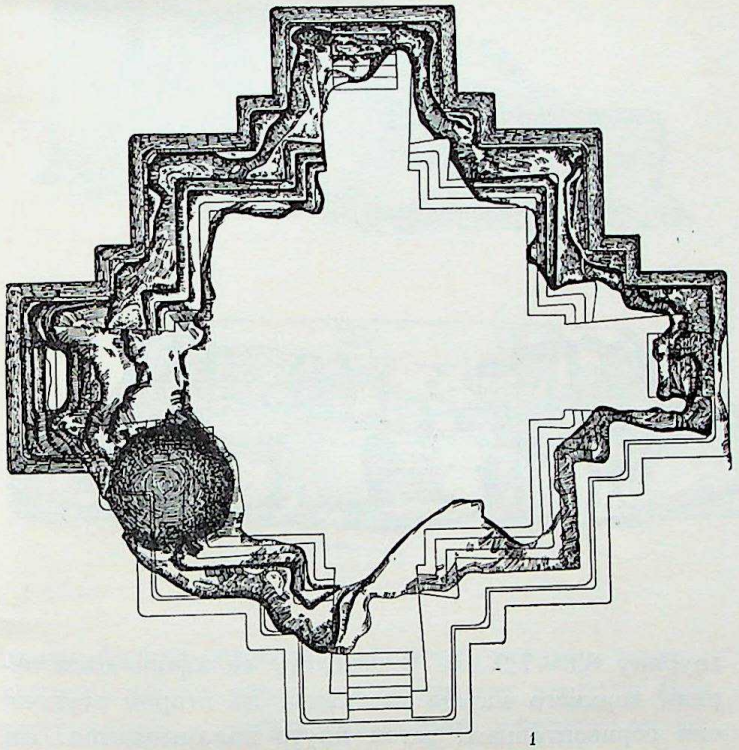
С другой стороны, в буддизме был исключительно сильно распространен культ ступы. Первоначально он ограничивался ритуальным пожертвованием гирлянд цветов, курильниц или краски — это называлось cittopasāda. Позже культ ступы все больше приобретает самостоятельное значение; совершающий обход и поклонение ступе делает столь благочестивое дело, что последствия его будут сказываться вплоть до достижения нирваны. В это время почитание ступы включает не только перечисленные выше пожертвования, но и церемонию обхода — pradakṣiṇā, почитание складыванием рук, жертвованием цветов, гирлянд, курильниц, одежд, одеял, шелковых и хлопчатобумажных материй, зажженных светильников, игрой на музыкальных инструментах, разбрызгиванием благовоний и особенно жертвованием chatra — зонтиков, служащих для увенчания ступы [30]. Pradakṣiṇā объясняется так: «совершать обход вокруг по-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

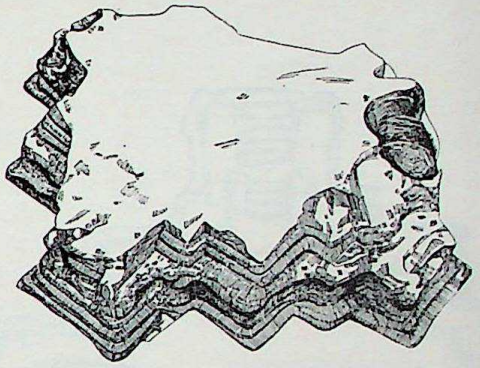
Аджина-Тепа.
1. План миниатюрной ступы в помещении XXXIII
2. Реконструкция ее фасада

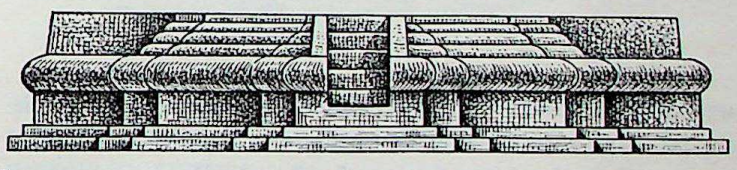
Аджина-Тепа. Зарисовка миниатюрной ступы в помещении XXXIII





1





2

читаемого объекта таким образом, чтобы он оставался справа» [31]. Многие элементы вышеописанного церемониала сохранились в Средней Азии до современности и вошли как органическая часть в столь распространенный до недавнего времени культ мусульманских мазаров [32].

В свете всего вышесказанного перенос и включение (в видоизмененном виде) аркад ступы в архитектуру средневекового среднеазиатского мавзолея можно рассматривать как вполне закономерное явление. При этом следует предполагать, что галерея мавзолея Саманидов (как и архитектура этого сооружения в целом) — конечный результат сложного и длительного процесса развития [33].

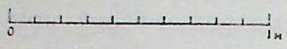
Центрический характер одного из типов раннего среднеазиатско-хорасанского мавзолея также в значительной мере объясняется распространением в Афганистане и Средней Азии одинаково с четырех сторон оформленной ступы. К сожалению, мы не знаем, какой была верхняя часть аджина-тепинских ступ, но представление об аркадах имеем — по изображениям на оссуариях [34], а теперь и по аркадам в коридорах храмовой части Аджина-Тепа. Наше понимание других источников формирования типа среднеазиатского мавзолея совпадает с тем, которое подробно изложено Г. А. Пугаченковой, а на его ранней истории одному из авторов уже приходилось останавливаться [35]. Более развернутое рассмотрение всего комплекса вопросов, связанных со средневековыми карликовыми галереями [36] и происхождением и эволюцией среднеазиатского мавзолея, выходит за рамки настоящей работы.

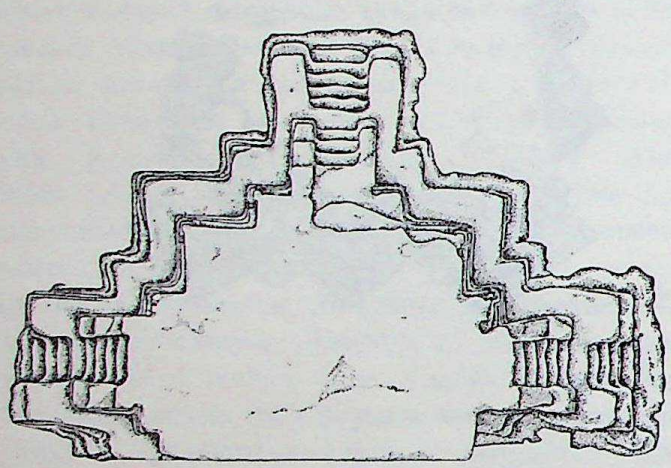
На Аджина-Тепа мы имеем три ступы: монументальное сооружение в центре двора (оно описано в предыдущей главе) и две миниатюрные ступы в помещениях ограды.

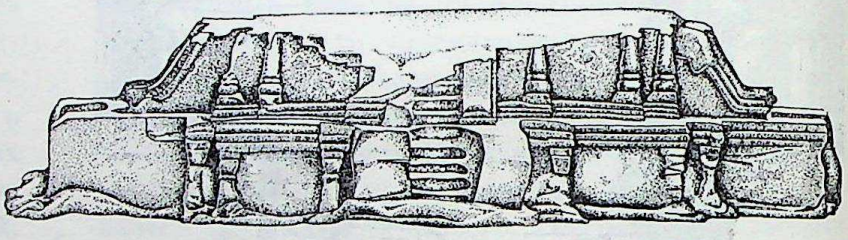
Следует особо остановиться на миниатюрных ступах. У ступы из помещения XXXIII размер основания 2,9×2,9 *м*; она сохранилась на высоту около 0,5 *м*, в плане звездчатая. Образующий ее многоугольник по взаимно-перпендикулярным осям (совпадающим с осями помещения) имеет по одному крупному и широкому выступу (ширина — около 75 *см*). В углах между этими выступами — по одному среднему и по два мелких выступа. По вертикали же — это чрезвычайно сложно профилированное многоуступчатое сооружение. Сначала о крупных выступах. Внутри них врезана «лестница», состоящая из миниатюрных ступенек. Вообще же основная часть ступы состоит

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
План и
северо-восточный
фасад
миниатюрной ступы
в помещении XXXI







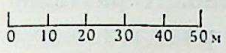
из двухчастного прямоугольного плинта (высотой 8—10 *см*), образующего основание. Выше — гладкий вертикальный обрез (высотой 16 *см*). Над ним нависает крупный вал, верхняя граница которого уведена дальше внутрь, чем нижняя. Еще больше суживают ступу следующие выше три слегка округлых валика, завершающиеся плинтом. По существу, это очень крупный пьедестал, в профилировке которого использованы обломы, характерные для баз среднеазиатских каменных колонн кушанского времени, но уже в иной последовательности и с введением дополнительных элементов.

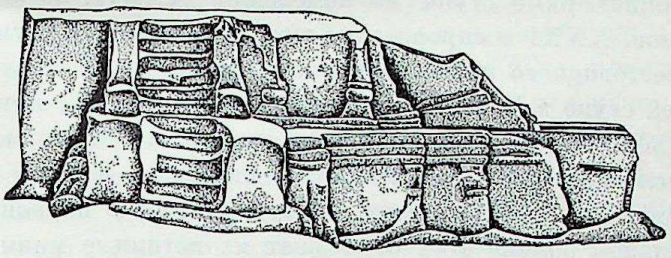
Вторая миниатюрная ступа находится в помещении XXXI. Ее размеры: максимальная длина (по основанию) — 2,37 *м*, высота над полом — 0,55 *м*. Сохранились три стороны этой ступы: обращенная к проему передняя сторона, задняя и одна из боковых, причем лишь последняя полностью. Все три фасада оформлены совершенно одинаково как двухъярусное основание.

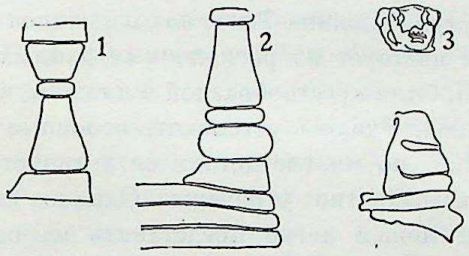
Центральную часть каждой стороны занимает двухмаршевая массивная лестница. Лестничные подъемы выносные (а не врезанные внутрь тела ступы, как в помещении XXXIII). Нижний марш лестницы заключен между двумя массивными пилонами, высота которых соответствует общей высоте нижнего яруса. В верхней части стенок пилонов (боковых и фасадных) трех-или двухваликовый карниз (при ремонте валики были замазаны). Пилоны боковой стороны не параллельные, как на других сторонах, а расходящиеся, в результате ступени вверху у́же (нижняя ступень — 24 *см*, верхняя — 16 *см*). Лестничная площадка имеет глубину 8,6—7,9 *см*. В середине ее начинаются перила верхнего марша лестницы, до второй ступени они горизонтальны, затем круто изламываются. По наружному фасу перил, разделяя фасадную сторону на две части, а затем заходя на боковую сторону, тянется параллельно краю рельефный округлый жгут. На одной стороне лестница второго яруса суживается вверх, на других, напротив, расширяется. Ступени имеют гладкую горизонтальную часть, передняя же их сторона обычно не вертикальная, а несколько заглублена, так что получается некоторое нависание. Высота ступенек — 4—5 *см*, ширина — 3,5—5 *см*. Каждая сторона (фасад) ступы имеет как в первом, так и во втором ярусах по пять вертикальных членений. Центральное — это описанная выше лестница, по сторонам от нее, в глубине — небольшие уступообразные части, еще глубже — плоские стенки. На углах уступов первого и второго ярусов, а также на углах сторон имеются трехчетвертные колонки. Если считать нижний ярус цокольным, то он состоит из трех горизонтальных членений: цоколя, «стула» и карниза. Собственно цоколь имел вид скругленного плинта неаккуратной формы шириной 3—4 *см*, высотой 3—6 *см*, в некоторых местах он как будто двухчастный. Этот первоначальный цоколь прослеживается

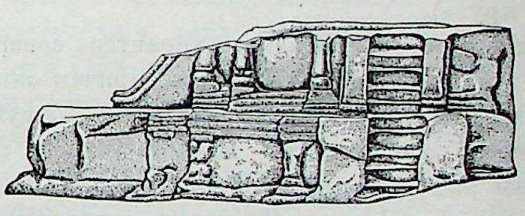
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа. Северо-западный и юго-восточный фасад и детали миниатюрной ступы из помещения XXXI









плохо, будучи скрыт под широким глиняным жгутом, которым обвели основание ступы при ремонте. Плоскость стены — «стул» совершенно гладкая, ее высота — 17,2—18 *см*. Над нею тянется лента трехчастного сложно профилированного карниза. Характер его одинаковый на всем протяжении, но детали очертания меняются. Так, на передней стороне общая его высота 8,4 *см*, из них 3,8 *см* падают на средний жгут, верхний и нижний у́же. Верхняя часть карниза имеет вид обратной выкружки очень незначительной кривизны (кое-где это просто прямой скос), средняя и нижняя части — представляют собой валики, причем средний валик является наиболее выступающим, а нижний заглублен. Максимальное нависание карниза — 2 *см*. Карниз опирается на трехчетвертные колонки первого яруса.

Второй ярус был устроен аналогичным образом. Отличие его состоит в том, что цоколь (или плинт) здесь трехчастный. На заднем фасаде он образует ступенчатый плинт, на других фасадах профиль также ступенчатый, но средняя часть — это вал (нижние и верхние части также иногда скруглены). Общая высота плинта — 5,5—6 *см*, ширина — 3,7—4 *см*. Стена над цоколем гладкая. В углах, начинаясь от верхней плоскости плинта, идут трехчетвертные колонки. Над стеной и в этом ярусе был карниз, но лишь на одном участке высота стены достаточна, чтобы переход к карнизу сохранился. Судя по этому участку, высота нижнего яруса (с цоколем) до основания карниза — 22,2 *см*, верхнего — 24,8 *см*. Если это не случайное колебание, верхний ярус был выше первого. Вопрос не может быть решен с определенностью, но это предположение кажется весьма вероятным, если еще учесть, что и колонки верхнего яруса были несколько крупнее.

В завале был найден фрагмент верхней части колонки, судя по всему относящийся ко второму ярусу. Над абакой — трехчастный карниз с сохранившимся участком верхней плоскости. Следует добавить, что поверхность ступы была покрыта белой алебастровой штукатуркой, верхние членения карнизов, перильца и вал капителей колонок окрашены в красный цвет. Судя по вышеупомянутому фрагменту, красным были окрашены оба вала капителей второго яруса и нижняя тяга венчающего его карниза. Кое-где имеются следы красной краски на ступеньках, вероятно, они были первоначально целиком окрашены в красный цвет. Обе миниатюрные ступы лишены верхних половин, и судить о их общем первоначальном виде очень трудно. Однако близ ступы из помещения XXXI были найдены три капители антропоморфной формы. Они не могут относиться к первому ярусу, так как там сохранились капители совсем иного характера. Может быть, они венчали колонки второго яруса? Однако эти капители как будто не подходят к тем колонкам, ибо они выполнены в ином, более мелком масштабе. Не исключено, что существовал и

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

невысокий третий ярус как самостоятельное квадратное в плане сечение или же так или иначе оформленное основание барабана. Тогда эти капители могли быть связаны с третьим ярусом. В этой связи можно указать на одну терракотовую модель ступы из Восточного Туркестана [37], где основание высокого цилиндрического барабана горизонтально профилировано и имеется верхний — третий марш лестницы, причем этот ярус значительно ниже, чем второй, доминирующий по высоте. Громадная ступа в окрестностях Балха, ныне известная под названием Тепаи-Рустам, имеет очень близкую схему: крестовидный план и трехъярусное основание, но здесь доминирующим является нижний ярус, второй — меньше по высоте, третий — самый маленький [38]. В пользу предположения о наличии третьего яруса ступы из помещения XXXI Аджина-Тепа свидетельствует и находка фрагмента двухчастного карниза (карниз первого яруса трехчастный, таким же был, очевидно, и карниз второго яруса).

Миниатюрные ступы вотивного характера совершенно обычны в буддийской архитектуре, причем они часто воспроизводят форму монументальных сооружений. Не является особенностью Аджина-Тепа и то, что эти ступы расположены в помещениях. Так, вокруг главной ступы в Шахи-ки-Джери (там, где был найден знаменитый реликварий Канишки) имеется множество миниатюрных ступ. Главная ступа крестообразная в плане, среди миниатюрных ступ, круглых и квадратных в плане, есть и одна крестообразная модель большой ступы. Эта модель имеет размер 2 *м* в длину, она ступенчатая. При вскрытии пяти из этих ступ ничего не было найдено (предполагается, что первоначально там имелись какие-то реликвии) [39]. Эти миниатюрные вотивные ступы часто помещались в специальные маленькие целлы. Так, в монастыре в Джамал-Гархи (область Гандхары) Каннингэм насчитал 10 целл, в каждой из которых была миниатюрная ступа [40].

В монастыре в Багх-Гаи в двух соединенных друг с другом целлах располагалось по миниатюрной ступе. Одна из них (B. 29) — квадратная в основании со стороной 2 *м*, другая (B. 30) — круглая, диаметром 2,35 *м* [41]. Миниатюрные ступы в этом комплексе помещались также в центральной целле вихары (B. 51 и B. 55), причем их размер был тут еще меньше (B. 55—1,46 *м* в стороне) [42].

В центральной части комплекса Тепаи-Калан не только главная ступа окружена множеством миниатюрных, но по миниатюрной ступе имеется и почти в каждой из многочисленных целл, составляющих ограду этой ступы. Аналогичное положение и в оградах двух других ступ, также состоящих из камер, размер сторон миниатюрных ступ здесь 1,2—1,4 *м* [43]. То же самое можно наблюдать и в других комплексах Хадды.

Мы ограничимся этими примерами, хотя число их можно было бы увеличивать бесконечно. Характерно вместе с тем, что Аджина-Тепа стоит в ряду тех сооружений, где ступы помещались внутри целл ограды. Миниатюрные ступы из помещения XXXIII и особенно XXXI воспроизводят тип террасовидной ступы крестовидного плана, известной, например, по большей ступе в Бхамале (к северу от Таксилы) [44], которую датируют V в. н. э., и по другим весьма многочисленным ступам в Индии, в частности в области Гандхары [45]. Прекрасное представление о первоначальном облике этих ступ дают их вотивные миниатюрные модели, изготовленные из глины или бронзы [46].

Основная ступа Аджина-Тепа, находившаяся в центре двора, как явствует из раскопочных данных, также, несомненно, была крестообразной в плане и, вероятно, двухъярусной. Удалось установить основные контуры ее очертаний, но многие детали ее устройства и убранства безвозвратно утрачены. Однако некоторые из них мы можем легко представить на основании миниатюрной ступы из помещения XXXI. Миниатюрная ступа в десять-двенадцать раз меньше основной. Является ли она ее точным воспроизведением, так сказать, моделью? Едва ли. Даже количество ярусов у них было различным. Кое-что для понимания устройства большой ступы дает ее сопоставление с упоминавшейся ступой Тепаи-Рустам, которая, очевидно, воспроизводит главенствующий тип ступы в Тохаристане. Ступа Тепаи-Рустам почти в четыре раза крупнее аджина-тепинской, она трехъярусная, верхние ярусы круглые в плане, стены их расчленены пилястрами. Но двухмаршевая лестница (на третий ярус лестница не вела) устроена во многом аналогично: верхний марш лестницы в три раза у́же, чем нижний [47].

Остановимся еще на одной архитектурной форме — на глиняных колоннах. В углах коридоров храмовой части комплекса имелись трехчетвертные колонны. Общая высота угловой колонны аджина-тепинского помещения XXIV/XXV — 3,60 *м*, первоначально она была, очевидно, несколько больше, так как капитель сверху срезана современной дневной поверхностью. Диаметр колонны у основания — 0,52 *м*, вверху — 0,25 *м*, то есть она суживается очень резко, в два раза. Фуст имеет ярко выраженный энтазис. Переход к капители оформлен в виде глубокого желобка. Сама капитель (в сохранившейся части) — гранено-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ромбическая; каждая сторона ее имеет вид расширяющегося вверх неправильного ромба, с подрезанным основанием. Высота ромба 0,42 *м*, ширина внизу 0,13, вверху — 0,25 *м*. Не исключено, что это лишь нижняя половина капители.

Угловые колонны в этом и других Г-образных помещениях Аджина-Тепа являются в полном смысле слова декоративными. Ствол и капитель этих колонн врезаны в угол пахсовой стены [48], их боковые границы подчеркнуты глубокими и широкими желобками. Округлость фуста и капители достигнута накладыванием толстого слоя штукатурки, особенно у основания, в результате этого образовалось значительное выступание колонки за плоскость стены. Баз не было, основание фуста поставлено прямо на пол. Напомним в этой связи, что в Пенджикенте отмечено крепление входящего угла стен деревянным столбом круглого или квадратного сечения, иногда оформлявшимся в виде колонны. Пенджикентские угловые столбы, как считает В. Л. Воронина,— это «генетический прототип характерной детали монументального зодчества Средней Азии — оформленных в виде колонны башенок — «гулдаста», которыми украшаются выступающие углы здания» [49]. Дальнейший шаг в развитии идеи гулдаста делают аджина-тепинские колонны — они лишены баз и выполнены из того материала, что и стены, из пахсы.

Совершенно иной характер имеют трехчетвертные колонки миниатюрной ступы помещения XXXI. Суммарно они могут быть описаны следующим образом. Основание-база у них двухчастная. Нижняя часть блоковидная, сужающаяся кверху. При этом одна боковая грань (находящаяся на самом углу) почти вертикальная, другая (на внутренней стороне) имеет резкий скос с прогибом. Очевидно, следует думать, что не в модели, а в натуре обе грани были скошены совершенно симметрично. Вертикальность одной грани в данном случае была продиктована необходимостью избежать нависания (напомним, что колонки поставлены в углах выступов). Над этим блоковидным основанием — отделенный от него скоцией широкий вал, затем вновь скоция. После этого в двух случаях узкий валик-шейка, затем выкружка и переход к стволу (валик-шейка присутствует не во всех случаях). Ствол четырехгранный, резко суживающийся вверх, с вогнутыми гранями. Он увенчан валиком, на котором покоится собственно капитель. Нижняя часть ее шаровидно или грушевидно-сегментированная или же колоколовидно-округлая (узкой частью обращена вниз). Верхняя часть капители в виде плоской квадратной или прямоугольной плиты-абаки. С одной стороны она сильно нависает над шаровидной частью (по-видимому, в натуре должно было иметь место нависание со всех сторон).

В завале был найден фрагмент верхней части колонки второго яруса. Капитель здесь состоит из двух, разделенных скоцией, валов: нижнего маленького и верхнего более крупного как по высоте, так и по диаметру. Над капителью — абака, несколько выступающая за ее плоскость. Здесь же, в завале, найдены уже упоминавшиеся выше три маленькие антропоморфные капители. Они небольшие, скругленной формы, окрашены в ярко-красный цвет, причем краска лежит на ганчевой основе. Ганчевый грунт довольно толстый и несколько сгладил первоначальный рельеф капители. На одной из них отчетливо прослеживается человеческое лицо с выступающим округлым подбородком, толстыми губами, обобщенно переданным ухом, глазной впадиной (левый глаз). Нос и правый глаз сбиты. Лицо окрашено в красный цвет, в западинах, окаймляющих голову,— синяя краска. На двух других капителях, несомненно того же типа, отдельные части лица прослеживаются хуже.

Являются ли вышеописанные колонки ступы продуктом фантазии скульптора или же они воспроизводят какие-то реальные прототипы? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к реальным колоннам раннесредневековых построек Средней Азии. На колхозабадской Кафыр-Кале, то есть в полусотне километров от Аджина-Тепа, углы ниши раскопанного помещения, датируемого VI—VII вв., были фланкированы трехчетвертными глиняными колонками со слегка утончающимся стволом (диаметр средней части — 26 *см*), опирающимся на шар (диаметром 32—35 *см*), который, в свою очередь, лежал на пирамидальной базе [50]. Таким образом, основание кафыркалинских колонн (капители у них не сохранились) однотипно или даже идентично аджина-тепинским. На пенджикентских колонках точно такое же двухчастное основание (с высокой пирамидальной частью) и колоколовидная капитель, отделенная от стены валиком [51]. Можно привести и другие аналогии [52].

Итак, бесспорно перед нами тип реально существовавшей в Тохаристане колонны. Разумеется, по ней нельзя судить о пропорциях былых колонн: скульптор изобразил капитель и базу в более крупном масштабе, чем ствол, именно это позволило нам получить ясное представление об этих важнейших элементах одного из типов раннесредневековой колонны Тохаристана. И еще. Колонки подкупольной конструкции мавзолея Саманидов [53] являются непосредственным развитием формы, отраженной в аджина-тепинских колоннах. Как уже упоминалось, планировка обеих частей Аджина-Тепа осуществлена по классической четырехай-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ванно-дворовой схеме. Это неожиданно, более того, полностью противоречит утвердившимся в истории архитектуры Средней Азии (и Ирана) взглядам.

Известно, что в средневековых общественных постройках, особенно таких, как медресе, а также караван-сарай, мечети и др., четырехайванно-дворовая композиция была чрезвычайно широко распространена. Поэтому оправдан большой интерес исследователей к вопросу о ее генезисе. Вопрос о генезисе медресе — одного из важнейших типов монументального средневекового зодчества Востока—давно привлекает внимание историков архитектуры. Этот вопрос рассматривался ими в планировочном аспекте: как возникла и сложилась четырехайванная (по терминологии некоторых исследователей, менее удачной,— крестовидная) схема планировки этого типа сооружений. Этот вопрос возник в связи с изучением египетской архитектуры; каирские медресе имели именно такой план. Уже в 1886 г. Лэн-Пуль выдвинул предположение, что крестовидная планировка каирских медресе происходит из Сирии [54]. Несколько позже Ван-Бершем, детально проанализировав историю медресе, пришел к заключению, что происхождение этой планировки следует искать в Сирии, в Месопотамии или в «Халдее», то есть на территории сельджукского государства. В более поздней работе он высказал мнение, что сложение четырехайванной планировки происходило именно в Сирии, и выводил ее из некоторых византийских и сирийских христианских церквей. Он писал, что в этой планировке априори должны были быть сплавлены сирийские и персидские элементы, в качестве последних он признавал сводчатое перекрытие айванов [55].

Затем историк архитектуры К. Кресуэл в 1919 г. изучил в этом направлении сирийские медресе и не нашел подтверждения ранее высказанным точкам зрения о сирийском происхождении крестовидной планировки. Отсюда он сделал парадоксальный вывод, странно звучащий в наше время, что «крестовидный план египетского происхождения и практически неизвестен вне Египта», и даже сумел, как он сам сообщает, убедить в своей правоте Ван-Бершема[56]. Импульс к правильному решению вопроса был дан трудами востоковеда — им был В. В. Бартольд. В своих исследованиях он неоднократно указывал на значение буддизма в истории культуры Средней Азии, на контакты между буддизмом и мусульманством, на то, что первые медресе появились в Средней Азии и что на их сложение оказали влияние буддийские монастыри[57]. Рассматривая эту проблему, Э. Диц указал на роль, которую сыграли в медресе, с одной стороны, хорасанский айван, с другой — индо-буддийский монастырь [58], но не дал развернутого изложения своей концепции. К сожалению, эта мысль, содержащая рациональное зерно, не была замечена специалистами по истории архитектуры.

В 1943 г., публикуя вторую часть своих исследований по архитектуре и эпиграфике Дамаска, замечательный историк и археолог Э. Херцфельд посвятил специальный экскурс происхождению четырехайванной композиции [59]. Приведя большой, полученный во время его экспедиций в Иране материал, он четко показал, что не может быть и речи о сирийском или египетском происхождении: медресе сложилось на востоке мусульманского мира. Он считал, что создание медресе происходило во времена Низам ал-мулька, то есть в XI в. Четырехайванная композиция, как показал Э. Херцфельд, встречается в Иране в караван-сараях (в частности, он описывает караван-сарай сельджукского времени Зафарани между Нишапуром и Сабзаваром) [60], жилых домах и других постройках, указывает некоторые случаи домусульманских построек с айванами. Его заключение: «Фактически в Иране мало типов зданий, у которых не было бы двора с четырьмя айванами. Этот план имел прообразы уже в аршакидский и сасанидский периоды и полностью развился в омеядское время. Короче, это — иранский план» [61]. И затем он говорит, что, когда Низам ал-мульк приказал персидским архитекторам, которые уже строили айванные дома, караван-сараи и др. постройки, соорудить медресе, они возводили его, используя уже имевшиеся планировочные решения, а именно четырехайванную композицию. Потом медресе распространилось на запад, и в Сирии, по мнению Херцфельда, четвертый айван превратился в молитвенный зал [62].

Французский ученый А. Годар, которому наука обязана многочисленными исследованиями в области архитектуры, искусства и археологии Ирана и Афганистана, во многом принял и повторил концепцию Э. Херцфельда, вместе с тем несколько видоизменил ее и приблизил к позициям, которые утвердил в свое время В. В. Бартольд. Заслугой А. Годара следует считать историко-архитектурное обоснование идеи не просто об иранском, а именно о восточно-иранском происхождении типа архитектуры четырехайванного медресе. Известно, что наиболее старые медресе в Египте датируются лишь концом XII в., тогда как на востоке Ирана сохранились медресе по крайней мере на одно-два столетия более древние [63].

В Бамиане были обследованы жилые дома с квадратным двором и четырьмя айванами. А. Годар высказал предположение, что такие дома были широко распространены во всем Хорасане. Он считает вероятным,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

что в X — XI вв. именно в таких домах хорасанские теологи-юристы вели преподавание. Когда же стали возводиться специальные медресе, то они стали воспроизводить план уже существующих домов [64]. Что же касается собственно айвана, то, вновь возвращаясь к проблеме сложения типа медресе, А. Годар недавно писал, что вообще айван, как архитектурная форма, сложился в Хорасане, а затем распространился за его пределами. Вместе с парфянами в аршакидскую эпоху идея айвана перенесена на запад Ирана и в Месопотамию, затем эта идея воплотилась и в сасанидском строительстве [65]. Четырехайванная же композиция, по его мнению, также происходит из Восточного Ирана. Годар упоминает в этой связи дворец Лашкари Базар. Действительно, в этом афганистанском памятнике в центре дворца, построенного в XI (или даже X) в., был четырехайванный двор [66]. Медресе Низамийе в Харджирде, датированное 1087 г. н. э., имело квадратный двор, в который входили четыре глубоких одночастных айвана (полностью сохранился лишь один) [67]. Для XII в. известны и караван-сараи четырехайванной композиции, например, Рабати Карим с одночастными айванами и Рабати Шараф (на дороге из Нишапура в Мерв) с четырьмя двухчастными айванами (открытый вестибюль и внутреннее купольное помещение) [68].

Свое заключение относительно возникновения и развития четырехайванной композиции А. Годар наглядно сформулировал в виде следующей «генеалогической» схемы [69]:

Хорасанский жилой дом
↓
медресе
↓ ↓
мечеть караван-сарай

Г. А. Пугаченкова полностью согласилась с мнением Годара, что генезис этой композиции следует искать в традициях местной жилой архитектуры. Вместе с тем она справедливо предполагает, как в свое время уже сделал Э. Херцфельд, что схема таких построек уходит «в глубину античной поры», и утверждает, что формирование типов медресе, караван-сарая и мечети происходило, вопреки мнению Годара, одновременно [70]. С. Г. Хмельницкий разобрал этот вопрос подробно, но, исходя из тех же предпосылок, что и Г. А. Пугаченкова, по существу повторил ее положения. В его представлении, в доарабскую эпоху существовали лишь дворово-айванные комплексы, состоявшие из двора и сводчатого айвана, за которым располагалось квадратное купольное помещение, а по сторонам — две комнаты, раскрытые на фасад айвана арочными проемами. Существовал также камерный вариант, в котором «открытый двор заменен залом, а сводчатый айван трансформировался в более или менее глубокую арочную нишу». Дальнейшее развитие этой композиции и усложнение ее рассматривается в постройках X — XII вв. Лишь затем говорится о четырехайванной композиции [71].

После раскопок Аджина-Тепа существовавшие ранее домыслы о времени сложения четырехайванно-дворовой композиции потребовали пересмотра: во вполне развитом виде это композиционно-планировочное решение существовало на юге Средней Азии, во всяком случае, в VI — VII вв. н. э., причем в культовой буддийской постройке. Параллельно с четырехайванно-дворовой композицией в Вахшской долине существовал и «камерный вариант» — он зафиксирован в здании, раскопанном одним из авторов на колхозабадской Кафыр-Кале [72]. Говоря о композиции памятника, следует иметь в виду, что вся система помещений северо-западной части Аджина-Тепа бесспорно является «оградой» ступы, хотя она и мало напоминает классические ограды (vedikā) ранних буддийских памятников Индии [73]. В буддийском санскрите встречается термин рагауаṇа, то есть «часть построек вихары»; в санскритско-китайском лексиконе он расшифровывается как «двор, окруженный стенами». Термин этот попал в «тохарские» и тюркские буддийские тексты. Лингвисты подозревают, что он иранского происхождения и первоначально означал «ограда» [74].

Упомянутые выше ранние ограды вместе с тем заслуживают самого пристального внимания: мы полагаем, что они представляют один из исходных пунктов генезиса четырехайванной дворовой композиции. Наиболее ранние сохранившиеся в Индии ступы имеют столбчатую ограду с четырьмя воротами, расположенными по диаметрам. Эти ворота доминируют над оградой, являясь осевыми точками, выделяясь высотой и украшениями. Как известно, в кушанское время вокруг ступы вместо столбчатых «оград» появляются ограды в виде сплошной стены, возникают процессиональные обходные коридоры — pradakṣiṇā-patha. Одним из ранних образцов является Jahat Singh Stūpa в Сарнатхе (Sarnath), где круглая в плане ступа была окружена круглым же коридором, имеющим, подобно оградам ступы в Санчи и Бхархуте, четыре прохода по взаимно перпендикулярным осям [75].

Идея айванного помещения уже задолго до этого разрабатывалась в архитектуре Ирана и Средней Азии [76]. Тип двухкамерного святилища с квадратной внутренней целлой-наосом и открытым во двор айванным вестибюлем-пронаосом имел на Востоке длительную историю и во вполне развитом виде пред-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ставлен в парфянском культовом строительстве, в том числе и на территории Гандхары (храм в Джандиале). В этом плане можно, в частности, также указать на Кухи-Ходжа первого периода (по Херцфельду — I в. н. э.) — интересный пример уже двухайванно-дворовой композиции, а хорезмийский Калалы-Гыр демонстрирует пример четырехайванной композиции уже в ахеменидское время [77].

Устройство такого рода помещений распространено и в Индии. Это нашло отражение в «Винайе». Там говорится, что святилища устраиваются с четырех сторон от ступы и что они украшаются изображениями [78]. Представляется, что постепенно проходы обходного коридора, которым с самого начала еще в древнейших оградах придавалось особо важное значение, на севере, то есть в Афганистане и Средней Азии, стали закрепляться не воротами-торана, а с помощью айванных помещений. Так, переплетение двух традиций — индийской и среднеазиатско-хорасанской — привело к созданию четырехайванно-дворовой композиции.

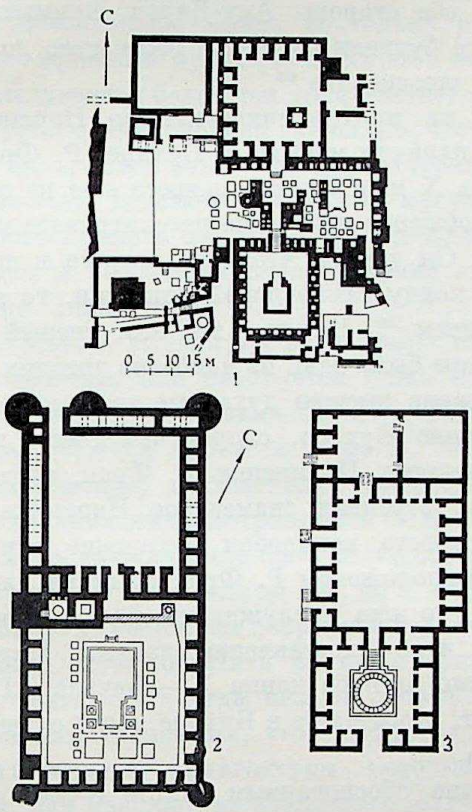
В качестве составной части в аджина-тепинскую ограду входят небольшие целлы — вместилища скульптур и миниатюрных ступ.

Появление рядом друг с другом камер-святилищ, одни из которых содержат миниатюрную ступу, другие — скульптуры, отражает победу компромиссного решения вопроса о том, что должно олицетворять Будду. Как известно, в истории буддизма существовало течение, сторонники которого верили, что чайтья (caitya) Будды может быть лишь что-либо символическое, например ступа, и монастырское святилище со ступой называлось caitya-ghara. Другие же считали, что памятником может быть изображение — prathimā; святилище с изображением Будды называлось Buddha-ghara. В монастырях Нагарджунаконда уже в III в. встречаются расположенные рядом святилища типа caitya-ghara и Buddha-ghara. Многочисленными изображениями украшаются сами ступы. Вместе с тем на Цейлоне, например, сохраняется секта, продолжающая утверждать «законность» воспроизведения Будды лишь в виде символа[79]. Монахи Аджина-Тепа, как явствует из наших раскопок, отнюдь не относились к лагерю «консерваторов». Следует отметить, что со II — III вв. н. э. в Северо-Западной Индии появляются квадратные или полигональные ограды, состоящие из целл со скульптурами. Этот прием, но уже не самостоятельно, а в качестве дополняющего коридорно-айванную систему применен и на Аджина-Тепа.

В самой Индии развитие этой схемы шло отличным путем, но в некоторых отношениях не без сильного параллелизма (может быть, влияния?) со среднеазиатской архитектурной школой. В гуптское время в индийской религиозной архитектуре появляется святилище из камня, называемое garbha-gṛha — маленькая, квадратная в плане камера-целла с единственным дверным входом и совершенно гладкими стенами. Это — убежище бога. Таинственная темнота содействовала глубине религиозного чувства. Снаружи располагался узкий (в позднегуптское время — колонный) портик[80]. Портик и все сооружение носило название maṇḍapa — и этот комплекс имел тенденцию к усложнению. Индийские храмы, построенные в VII — VIII вв., имеют обычно процессиональный торжественный коридор pradakṣiṇā-patha, окружающий сооружение и отходящий от портика-вестибюля [81]. Он напоминает нашу систему, причем в некоторых случаях имеет айваны. Очень любопытны в этом плане святилища некоторых буддийских сооружений в Индии [82]. Они имеют вид квадратных целл с очень коротким вестибюлем, отделенным от целлы пилонами, то есть это айванные помещения того же типа, что и аджина-тепинские. Вполне выработанное двухкамерное айванное святилище в буддийской архитектуре встречается в Хадде, в комплексе Багх-Гаи. Здесь центральную часть вихары B. 56 занимает двухчастное помещение. Квадратная целла (3,2××3,2 *м*) двумя пилонами отделяется от глубокого (2,8 *м*) и узкого (1,8 *м*) айванного помещения, открытого наружу. В центре целлы — ступа. Стены святилища снаружи и внутри украшены пилястрами, арками, скульптурой и живописью [83].

Перейдем к вопросу о двухчастной схеме Аджина-Тепа — характерной особенности его архитектурно-планировочного облика. Двухчастная схема может восходить к типу монастырского святилища, чрезвычайно ярко выраженному в Тахти-Бахи (или Тахти-Бахаи) в области Гандхары, примерно в 45 *км* к северо-востоку от Пешавера [84] (около II в. н. э.). Ядро сооружения состоит из расположенных на одной оси двух прямоугольников, но не соприкасающихся, а разделенных промежутком. На юге, в центре прямоугольного двора, располагается ступа. По трем сторонам двора чередуются ниши и маленькие, открытые во двор, камеры, где помещались вотивные ступы и ниши со скульптурами Будды. Северная стена гладкая, в ней проход в промежуточную часть, где также были святилища. Севернее — второй прямоугольник (собственно, квадрат со стороной 19 *м*), двор, с трех сторон окруженный кельями (это собственно монастырь). Каннингэм на основании сообщения Сюань Цзяна предположил, что они были двухэтажными и что в монастыре проживало 34—38 мо-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Планы буддийских монастырей:
1. Тахти-Бахаи (по Г. Францу)
2. Багх-Гаи (по Ж. Барту)
3. Санг-Хао (по А. Фуше)

нахов. Стены гладкие и не украшенные. За пределами этого двора находились зал для собраний и служебные помещения [85].

Разумеется, это лишь исходная точка для развития несравненно более компактной и во многом иной композиции, известной по Аджина-Тепа. Следующий шаг в развитии этой схемы представлен, как мы считаем, монастырем Багх-Гаи в Хадде. Он расположен ближе к Бактрии-Тохаристану; хронологически он также является промежуточным между Тахти-Бахаи и Аджина-Тепа. Как известно, памятники Хадды суммарно датируются многими исследователями III — V вв. н. э. (попытки более узкого определения возраста монастыря Багх-Гаи нам не известны).

В Багх-Гаи обе части монастыря вплотную сомкнулись. Он прямоугольный по внешнему контуру (82×40 *м*), незначительно меньше Аджина-Тепа. Характерно также точное совпадение ориентации этих двух сооружений. Внешние углы охвачены круглыми башнями. Вход в северную (монастырскую половину) — в северо-западном углу, с одной стороны он фланкирован дополнительной башней. По периметру почти квадратного двора имеются кельи (средний размер 2,60×3 *м*). В середине юго — юго-восточной стороны вход в южную половину, в центре которой большая ступа, подъем на нее осуществлялся с юга. Вдоль стен подквадратного двора этой части сооружения располагались ниши, в которых находились статуи, а также две целлы с миниатюрными ступами — они образовывали ограду главной ступы. Вокруг главной ступы находилось множество миниатюрных. В середине юго — юго-восточной стены комплекса, напротив подъема на ступу, был еще один вход снаружи (кроме указанного выше входа в северо-западном углу) [86]. Следует напомнить, что в Аджина-Тепа монастырская часть является южной, тогда как в Тахти-Бахаи и Багх-Гаи — северной.

Чрезвычайно близка монастырю в Багх-Гаи сангхарама в Санг-Хао (Sanghao), состоящая из двора с кельями и непосредственно примыкающего к нему меньшего по размерам двора, в центре которого — ступа. Подъем на ступу находится со стороны прохода, соединяющего дворы. Размеры около 77×35 *м* [87]. Такие памятники существовали и в левобережном Тохаристане. Следует указать на буддийский монастырь, обнаруженный в 1936 г. при ирригационных работах в окрестностях Кундуза и вскоре обследованный Акэном. Судя по рельефу, здесь было два квадратных двора. Один из них имеет 50 *м* в стороне, к нему с юго-востока примыкает второй, меньший по размерам, имеющий длину сторон 30 *м* — это, по мнению Акэна, маленькая saṅghārāma. По периметру дворов шли помещения. В северном дворе, в середине,— большой холм, явно скрывающий ступу. Памятник раскопан очень незначительно — всего три помещения. Одно из них квадратное (3×3 *м*) с тромпами в углах и рельефной полочкой, над которой начинается купол. В помещениях были ниши, частично покрытые алебастровой штукатуркой, стены и ниши сохранили следы полихромной росписи. Из раскопок этого памятника происходит прекрасная коллекция скульптуры. В отношении датировки кундузского монастыря полной ясности нет, но, по-видимому, около III — IV вв. н. э.[88].

Таким образом, уже в III — V вв.[89] окончательно сложилась схема сооружения, соединяющего в себе вихару и сангхараму [90], то есть тот тип буддийского сооружения, который представлен в изученной нами Аджина-Тепа. В хотано-сакской легенде о Канишке (Kaṇaiska) в тексте VIII — X вв. Локапала сообщают пророчество Будды, согласно которому царь должен выстроить целую сангхараму вместе с огромной ступой [91]. По-видимому, такой комплекс в то время был вполне обычным.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Итак, Аджина-Тепа являлось буддийским сооружением, объединявшим в себе функции ступы и вихары, то есть монастырем. Помещение XII, скорее всего, было залом для религиозных собраний монахов (upasthāna-śāla), который рассматривался как символ буддийской монашеской конгрегации [92]. Несколько келий открыто на юго-восточном фасе; при полном раскрытии памятника можно ожидать, что их число достигнет полутора десятка. Количество это очень незначительно. Однако оно не должно нас смущать. В Китае в период 317—420 гг. в среднем монастыре было 13 монахов, в столичных монастырях в начале IV в.— по 20 монахов [93]. Разумеется, существовали и более крупные монастыри (в Индии в начале VIII в. известны монастыри с 500—600 монахов) [94]. В Тохаристане же, если исходить из данных Сюань Цзяна [95], монастыри насчитывали от 30 до 100 монахов. По-видимому, Аджина-Тепа являлась монастырем с небольшим числом монахов.

Чрезвычайно существенно, что двухчастная четырехайванно-дворовая композиция пережила среднеазиатский буддизм, утратила свою культовую принадлежность, лишившись вместе с тем, естественно, и ступы, и воплотилась уже в караван-сараях XI — XII вв., остатки которых сохранились на пути из Мерва в Амуль: это Акча-Кала и другой, расположенный у средневековой «станции» Мансаф. Г. А. Пугаченкова отмечает, что подобной планировки нет ни в Мавераннахре, ни на Ближнем Востоке, и предполагает, что здесь произошло «удвоение» дворов [96]. Как теперь ясно, эти, расположенные на пути из Тохаристана в Мерв, караван-сараи на самом деле донесли до нас позднюю и трансформированную реплику планировочной схемы, существовавшей в Тохаристане уже за полтысячелетия до того. Что же касается одинарной четырехайванно-дворовой композиции, то она выступает в памятниках X — XII вв. в Северном Хорасане и получает дальнейшее развитие и распространение в последующие века. Один из ранних ее примеров в Мавераннахре — здание (мечеть?) X в. на цитадели Варахши [97], другой — комплекс XI в. в селении Саят в Шаартузском районе (Южный Таджикистан), который С. Г. Хмельницкий рассматривает как медресе. Одним из древнейших сохранившихся образцов средневекового воплощения четырехайванно-дворовой композиции является медресе Низамийе в Харджирде (конец XI в.). Случайность ли, что в числе первых культово-мусульманских зданий четырехайванной композиции есть медресе? По-видимому, нет. В. В. Бартольд уже давно высказал мысль о возможной связи между буддийским монастырем и мусульманским медресе. Он писал: «Высшие мусульманские духовные училища-медресе появились на восточной окраине халифата раньше, чем в его центральных и западных областях; очень вероятно, что ислам в этом отношении находился под влиянием буддизма и что родиной медресе были местности по обе стороны Аму-Дарьи, примыкавшие к Балху, где буддизм сохранял господство до мусульманского завоевания» [98].

Несмотря на прямое свидетельство Наршахи (под 937 г.) о наличии медресе в Бухаре, Р. Фрай полагает, что в X в. в Бухаре медресе еще не существовало, а сообщение источника рассматривает как анахронизм [99]. Он думает, что если медресе и появилось к самому концу саманидской династии, то являлось нововведением [100]. Вместе с тем этот ученый считает, что в Бухаре были одни из наиболее древних, если не самые древние высшие духовные учебные заведения, и что именно Бухара, скорее чем Балх, являлась родиной медресе. По мнению Р. Фрая, когда Низам аль-мульк устраивал знаменитое Низамийе в Багдаде, он просто копировал бухарские образцы [101]. Не все предположения Р. Фрая кажутся нам убедительными, но они заслуживают рассмотрения. Мы полагаем, что сопоставление данных Наршахи с сообщениями авторов конца X — начала XI в. ясно показывает, что медресе в Бухаре могло существовать уже в X в.

Недостаточно обоснованным вместе с тем является предположение, что именно Бухара была родиной медресе. Накопленный археологический материал, историко-архитектурные соображения и, наконец, ставшие теперь известными сообщения Хой Чао позволяют считать правильным мнение, высказанное в свое время В. В. Бартольдом, о том, что родиной медресе являлся Тохаристан, тохаристанские владения Саманидов.

В. В. Бартольд указывал, что в источниках термин «медресе» не встречается ранее X в., «притом в это время он, по-видимому, употреблялся только в восточных областях и только во второй половине XI в. был перенесен на запад». В. В. Бартольд подчеркивает, что первое упоминание о медресе связано с Бухарой (937 г.— медресе Фарджек), затем уже во второй половине X в. упоминаются «изящные медресе» Нишапура, медресе Мерва и т. д. Бейхаки в связи с событиями 1026 г. сообщает, что в области Хутталя было более чем 20 медресе. Именно на этом сообщении В. В. Бартольд особенно акцентирует внимание, видя в нем одно из доказательств возможной связи буддийского монастыря и медресе, так как область Хутталя тяготела к Балху с его буддийскими монастырями [102]. Опубликованный уже после смерти В. В. Бартольда

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

текст Хой Чао прямо свидетельствует, что еще в VIII в. (726 г.) на территории самого Хутталя было «много буддийских монастырей», об этом свидетельствуют и некоторые топонимические данные.

Таким образом, Аджина-Тепа с ее четырехайванно-дворовой композицией может не только рассматриваться как исходный пункт развития этой важнейшей (для последующего более чем тысячелетнего периода) архитектурно-планировочной схемы, но, что не менее, а, может быть, более важно, как существенный аргумент в пользу генетической связи мусульманской высшей богословской школы — медресе с буддийским монастырем и вероятного возникновения медресе на территории Тохаристана [103].

Конечно, можно выдвинуть возражение против нашего построения: оно базируется лишь на анализе нескольких десятков сохранившихся построек. В связи с этим нам хочется привести слова Э. Херцфельда: «(Археологические) исследования есть вопрос случая. Какие памятники сохранились — также вопрос случая. Здесь должно было быть много сотен медресе. Предположим, сотни дошли до нас, но и тогда было бы возможно, что те несколько сооружений, которые были необходимы, чтобы ответить на наши вопросы, как раз уничтожены. Никогда нельзя решить исторические проблемы (напомним, что Херцфельд говорит о проблемах истории архитектуры, которые рассматриваются, как правило, на единичных сохранившихся объектах.— *Б. Л.* и *Т. З.*) статистическим методом. Здесь нет другого пути, кроме выбора из материала, который сохранился, нескольких образцов, имеющих значение. Чтобы избежать ошибок в выборе, необходимо четко очертить границы проблемы» [104].

Арсенал архитектурных средств и приемов, которыми владел (и владел мастерски) зодчий — строитель Аджина-Тепа, был очень велик и разнообразен. Выше мы охарактеризовали некоторые из них. Следует добавить, что в построении плана комплекса чувствуется строгая соразмерность, ритмика чередования квадратных и прямоугольных помещений. Бесспорно, в основе всего замысла плана лежал квадрат, ибо весь комплекс состоит из двух замкнутых квадратных сооружений, соединенных друг с другом. Квадратными были и осевые помещения (за исключением одного), игравшие особо важную роль в ритуальной жизни монастыря. Разбивка этих помещений произведена с особой точностью. Несомненно, здесь мы видим раннее проявление тех принципов, которые, как доказал М. С. Булатов, нашли полное развитие в средневековом зодчестве Средней Азии [105]. Зеркальная симметричность и удивительная точность построения плана наводят на мысль, что зодчий вначале создал проект (хотя бы эскизный) этого сооружения, лишь затем была произведена разбивка на местности.

В специальной историко-архитектурной литературе оживленно дебатируется вопрос о модуле, применявшемся в памятниках среднеазиатского зодчества в различные периоды, о строительном гязе и их соотношениях. В. Л. Воронина считает, что в доарабское время мера длины колебалась в пределах 100—110 *см* [106]. По мнению некоторых исследователей, в IX—XVII вв. строительный гяз и модуль увязаны между собой: модуль является кратным гязу или равен ему [107]. Анализ размеров сырцовых построек, в том числе и Аджина-Тепа, менее благодарен в этом отношении, чем анализ построек из жженого кирпича. Дело в том, что многие размеры из-за плохой сохранности стен являются примерными и в этих условиях любые заключения не должны быть категорическими. Рассмотрение обмерных материалов Аджина-Тепа также не дает оснований для бесспорных выводов. Можно высказать предположение, что находил применение (но не универсальное) модуль, равный 1,1 *м*. Именно в этот модуль укладываются размеры многих квадратных и прямоугольных помещений, проемов, стен. Размер модуля складывается из величины двух кирпичей, положенных в длину, со швом между ними. С гораздо большей уверенностью можно говорить о том, что слова знаменитого среднеазиатского ученого XV в. Джемшида Гиясэддина ал-Каши о том, что здания, колонны и своды в постройках измеряли с помощью сырцового и жженого кирпича [108], могут отражать практику не только современного ему, но и раннесредневекового строительства.

В построении интерьеров большое значение имели арки проемов и ниш. Дело не только в их функциональном назначении. Будучи соразмерны человеческому росту, они создавали своеобразную масштабную мерку, подчеркивая высоту и величественность Г-образных коридоров и крупных квадратных помещений и, напротив, «человеческие» масштабы келий и целл. Вместе с тем они разбивали монотонную гладь стенной поверхности интерьеров, вписывая в нее светлые отверстия дверных проемов и темные пятна глубоких ниш. Контраст вытянутого в горизонтальном направлении прямоугольника (или квадрата) стены и вертикальных очертаний арочных ниш (и целых аркад) усиливался, таким образом, световым контрастом. Архитектурный образ этого комплекса нельзя понять, не представив себе ярко освещенный двор, открытые в него и постепенно уходящие в полумрак осевые двухчастные помещения. Со двора монастырской половины были видны залитые солнцем стены, рассеченные темными провалами арочных входов, а

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

по осям — громадные полукружия сводов, перекрывающих вестибюли [109]. Во дворе другой половины памятника доминировала ступа, занимавшая почти все его пространство. Наружные стены помещений выглядели здесь таким же образом, как и на монастырской половине.

Мы уже говорили о горизонтальной ритмике сооружения, упоминали о ритмике ниш и целых аркад. Следует еще сказать, что некоторые из наиболее важных внутренних помещений, например помещения I, XXXI, XXXIII, XXXV, были приподняты, причем значительно, над уровнем тех помещений, из которых в них вели проходы. Так как именно в этих частях здания находились многочисленные культовые скульптуры или миниатюрные ступы, это вполне гармонировало с функциональным назначением. При этом центральное помещение I приподнято по сравнению со своим вестибюлем и со всеми помещениями соответствующего фаса. Совершенно аналогичное по устройству помещение XXXIV, находящееся на противоположной стороне комплекса на одной оси с помещением I, напротив, находится на одном уровне со своим вестибюлем и отходящими от него коридорами. Но здесь примыкающие к центральному помещению боковые целлы имеют более высокие отметки полов. Зодчий использовал этот прием не только в интерьерах. Следует думать, что отдельные части сооружения, даже помимо ступы, были разной высоты. Общий силуэт определяли, по-видимому, более высокие осевые помещения. С бесспорностью об этом можно говорить для помещения XII, стены которого сохранились на высоту 6 *м*, то есть выше шелыг сводов прилегающих сводчатых помещений, и в древности продолжались еще выше; очень вероятно, что так обстояло дело и с помещением I. Чередование горизонтальных и вертикальных объемов, очевидно, также подчинялось какому-то ритму. Тем самым в архитектурном облике Аджина-Тепа строгая симметричность сочеталась с отсутствием унификации и однообразия.

При рассмотрении архитектуры Аджина-Тепа мы неоднократно обращались к индийским параллелям и образцам. Естественно, что культовое буддийское сооружение, каким является Аджина-Тепа, использует некоторые архитектурные идеи и схемы, существовавшие на родине буддизма в Индии [110]. В «Винайе», в разделе «Cullavagga» содержались определенные предписания, которые следовало соблюдать при сооружении монастырей; монах, следящий за этим, назывался Navakammika [111]. Из письменных источников известно, что далеко за пределы Индии вывозились модели культовых построек, в частности монастыря в Наланде [112], быть может, были они и в Средней Азии.

Некоторые из идей индо-буддийского зодчества оказались продуктивными и привились в видоизмененном виде на новой почве. Следует вместе с тем со всей определенностью сказать, что архитектура Аджина-Тепа, кроме некоторых общих планировочных схем, к тому же радикально переработанных, и культовых аксессуаров, не имеет ничего общего с индийской архитектурой. Как известно, в Индии, особенно в ее равнинно-аллювиальных областях, велось строительство и из сырцового кирпича. Однако сохранившиеся от интересующего нас времени индийские постройки из сырцового кирпича немногочисленны и в целом во многом зависят от каменной архитектуры [113]. Тохаристан же, как и вся Средняя Азия, в эпоху раннего средневековья — страна исключительного господства сырцовой архитектуры. Помещения Аджина-Тепа полностью выдержаны в традициях среднеазиатской сырцовой архитектуры. Строительные материалы, архитектурные формы и конструкции — все, начиная от размера кирпича и кончая формой и конструкцией арок, сводов, помещений,— продукт творчества тохаристанской архитектурной школы.

В изученном нами памятнике воплотились и тесно переплелись достижения и поиски среднеазиатских зодчих с достижениями архитектурных школ соседних областей и стран. Айванные святилища и четырехайванно-дворовая планировка, двухчастная схема, сочетание камер и коридоров, свойственные пахсовой архитектуре, конструкции стен и перекрытий, строительные материалы и многое другое — все это глубоко органически слито в едином архитектурном организме. Удивительная стройность и соразмерность симметричной композиции, свободное и смелое владение архитектурными формами и элементами, которые в свете нашего анализа должны восходить к различным источникам, говорят о творческом, а не механическом усвоении разных традиций. Вместе с тем это свидетельствует о синтезе, который не мог быть проявлением гения отдельного зодчего или даже результатом деятельности целого поколения зодчих. Архитектура Аджина-Тепа — результат процесса, древность которого следует исчислять веками. Анализ архитектуры этого комплекса показывает также, сколь многим обязаны зодчие эпохи развитого средневековья своим предшественникам — творцам монументальных сооружений из сырцового кирпича.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

III

Памятники искусства

В процессе раскопок Аджина-Тепа было извлечено из земли свыше полутысячи памятников искусства: скульптур, рельефов, настенной живописи и их фрагментов.

Степень сохранности их весьма различна; среди них имеются совершенно целые или с небольшими утратами памятники и мелкие фрагменты, историко-художественная ценность которых сравнительно невелика.

В первую очередь проводилась камеральная реставрационно-консервационная обработка малофрагментированных объектов; остальной материал ждет окончательной обработки. Это предопределило характер нашего изложения. Описание их дается по помещениям. Мы были вынуждены отказаться от издания полного каталога найденных при раскопках памятников искусства и дать описание лишь избранных, наиболее характерных объектов.

Живопись

Описание

Помещение I («святилище»). По-видимому, первоначально росписи покрывали стены помещения I на всю их высоту, а также вертикальные плоскости постаментов для скульптуры. Однако в завале над полом встречено сравнительно небольшое количество упавших фрагментов росписей. При этом почти все они лежали в нижней части скульптурного завала, непосредственно на полу. In situ на стенах живопись сохранилась лишь на нескольких небольших участках (в частности, в северном углу помещения), и по высоте эти непотревоженные участки стен не выходят за верхнюю границу скульптурного завала.

Судя по небольшому количеству фрагментов живописи в завале и сохранившихся in situ на участках стен,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
План находок
скульптуры и живописи
в помещении I

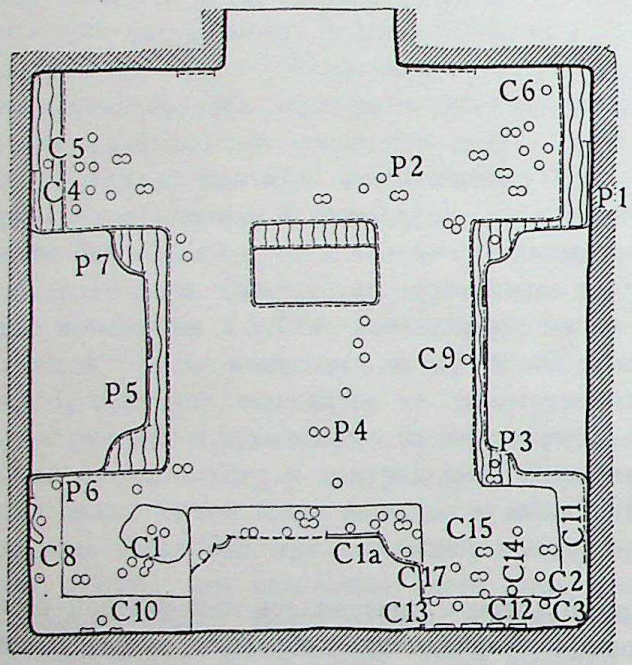
Участки сохранившейся стенной росписи

Плохо сохранившаяся роспись

Горизонтальные окрашенные плоскости

Упавший со стены горельеф

0 2м



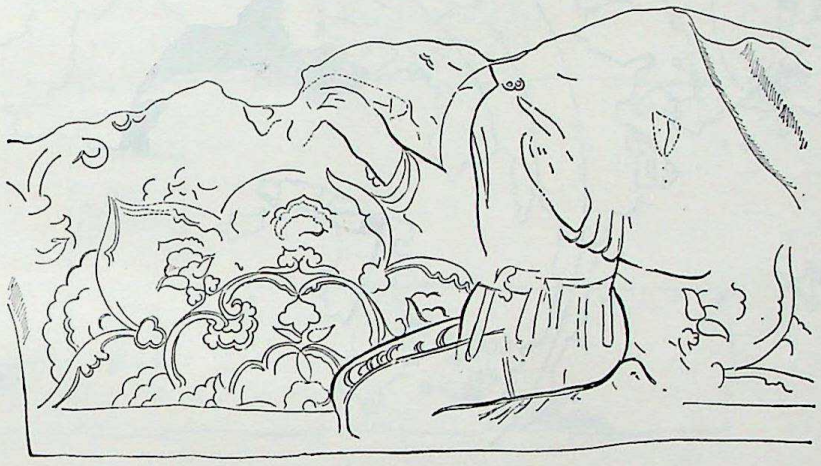
погребенных завалом, видимо, к концу монастырского периода жизни здания на стенах святилища сохранилась лишь незначительная часть первоначальной живописи. В этом повинны и время и конкретная история данного монастыря (в частности, те ремонтные работы, которые велись на последних этапах «монастырского» периода). Вероятно, когда первоначальная живопись стала портиться, у монастыря не было художников, которые могли бы переписать живопись на стенах на том же художественном уровне, на каком она была выполнена первоначально. В результате до нас дошли совершенно разные по качеству куски, явно принадлежащие мастерам с неодинаковым профессиональным уровнем.

Бесспорным доказательством «подновления» живописи на последующих этапах является самый большой из сохранившихся на стене участков росписи (фр-т I/P1). Он расположен в северном углу помещения, непосредственно над узкой суфой, и примыкает к левому от входа постаменту. Несмотря на плохую сохранность, контур первоначальной росписи можно проследить и реконструировать как бордюр из кругов диаметром в 22 *см*, оконтуренных цепочкой белых перлов на черном фоне, которые ограничены с каждой стороны двумя тонкими черными линиями. К сожалению, рассмотреть, чем было заполнено пространство внутри круга, невозможно, так как оно замазано слоем белого ганча, по которому нанесен рисунок второго слоя росписи. Последний отличается от более раннего рисунка своей небрежностью, отсутствием четкости линий, худшим качеством краски и исполнения. Хотя участок верхнего слоя росписи сохранился на довольно большой площади (50×50 *см*), установить, что на этом фрагменте изображено, невозможно. Можно только различить отдельные детали. Возможно, мастер, производивший ремонт, пытался повторить какие-то мотивы росписей нижнего слоя: здесь тоже есть цепочки перлов, ограниченные линиями, но выполненные на более низком художественном уровне. Перлами окаймлен небольшой участок, заполненный стилизованным растительным узором. Какой-то цветок (или пучок листьев?) виден в левом нижнем углу фрагмента. В нижней части рисунка ясно видна левая рука, протягивающая вперед какой-то предмет (возможно, чашу). Сохранились кисть, запястье руки и манжет рукава. Значительно хуже видна линия профиля лица этой же фигуры — от лба до верхней губы. Таким образом, фигура (точнее — ее верхняя половина) из этого рисунка на верхнем слое живописи занимала угол над маленькой суфой. В верхней части фрагмента видны 3—4 горизонтальные полосы, каждая из которых разделена поперек короткими перемычками в форме катушек. В рядах эти «катушки» расположены в шахматном порядке. Остатки росписей были расчищены на отдельных небольших участках также в восточном и западном углах помещения. Но сохранность этих росписей такова, что рисунок неразличим и можно констатировать только присутствие отдельных цветных пятен (голубая и красная краска). Выступившие на поверхности при подсыхании кристаллики соли довершили разрушение этих росписей.

Значительно менее засоленными оказались фрагменты штукатурки с росписью, лежавшие в завале над полом. Судя по технике письма, большая часть из них относится к живописи нижнего слоя и, несомненно, представляет собой часть сюжетной композиции. На одном из крупных фрагментов (21×19 *см*) сохранилось изображение изящной женской головы (в 1/2 натуральной величины), повернутой в три четверти (фр-т I/P2, илл. 9). Черты лица тонкие, правильные. Слева волосы локонами спускаются на ухо, по правому плечу змейкой вьется прядь. От слож-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа. Роспись постамента в помещении I



ного украшения в волосах сохранилась только часть его над левым ухом. В ушах — крупные, свернутые спиралью серьги. Головное украшение и серьги окрашены в желтый цвет и, видимо, должны были восприниматься как золотые. От одеяния сохранилась только часть ворота. Видимо, оно имело глубокий круглый вырез. Край ворота оторочен рядом перлов, на ткани платья были изображены цветы.

В восточном углу, у нишки левого (от входа) постамента, был найден в завале еще один фрагмент штукатурки с росписью (фр-т I/P3, илл. 7). На нем было изображено в такой же графической манере другое женское лицо, выполненное в 1/4 натуральной величины (размеры фрагмента — 18×12 *см*). Голову окружал двухцветный (розово-голубой) нимб.

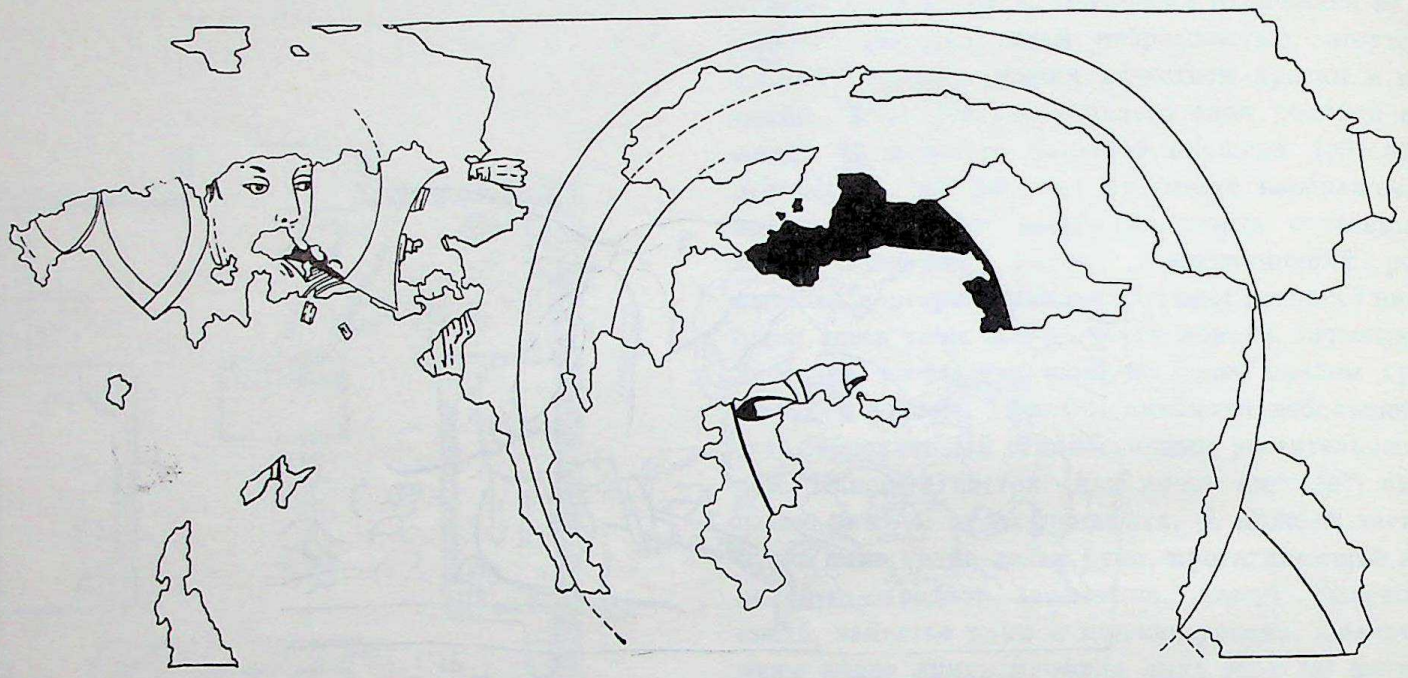
Худший по сохранности, но более крупный фрагмент (фр-т I/P4, илл. 8) стенной росписи (48×33 *см*) был обнаружен в завале на полу в центре святилища. На нем можно различить нижнюю часть лица в натуральную величину, повернутого почти строго в фас. По-женски округлый подбородок опирается на короткую полную шею, пересеченную поперек глубокими складками. Одеяние с глубоким вырезом; поле ткани украшено крупными цветами сложного рисунка. На шее — ожерелье из круглых крупных бусин. Правая рука прижата к груди, пальцы касаются бусин ожерелья. В ушах — спиралевидные серьги.

На всех остальных фрагментах росписей, которые были встречены в завале над полом помещения I, сохранились лишь отдельные детали фигур (части нимбов, костюма и т. п.).

Росписью были покрыты и плоскости пристенных постаментов. Торцовые стенки постаментов (как можно судить по правому от входа постаменту) покрывались орнаментальной росписью, а фасадные стенки украшались живописью сюжетного характера. К сожалению, плохая сохранность не позволяет полностью установить их содержание. На фасадной стенке правого постамента отчетливо различима сидящая с поджатыми ногами мужская фигура (фр-т I/P5). Голова не сохранилась, но хорошо видны ворот одеяния и согнутые в локте правая и частично левая рука. Кисти слегка приподняты в каком-то жесте, белая одежда на запястьях собралась складками. На талии — пояс, с которого вниз спускается несколько коротких ремешков сероватого цвета. Возможно, один из «ремешков» спереди — ножны короткого кинжала. Одежда на ногах собрана в густые складки между бедрами и на голени. Ноги босые. На шее заметны остатки ожерелья из бусин желтого цвета. Остальные детали в изображении фигуры различимы плохо. Рисунок выполнен четкой линией и контрастно выступает на цветном фоне фасадной плоскости постамента: фигура показана на фоне половины семилепестковой розетки (лотоса?), внутреннее пространство которой заполнено еще двумя

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Схема настенной
росписи
в помещении XXII



вписанными одна в другую розетками меньшего диаметра, а также цветами, листьями. Цветы и побеги распознаются и непосредственно позади фигуры. Контур рисунка исполнен тонкой черной линией по белому фону и небрежно заполнен ярко-синей и черной краской.

Несомненные следы ремонта в святилище есть на самом постаменте: первоначальная поверхность ступени вдоль фасада его была заново оштукатурена.

Юго-восточный торец правого постамента покрыт орнаментальной росписью из сетки белых «горошин» по ярко-красному фону (фр-т I/P6). В точке пересечения вертикальных и горизонтальных рядов помещены по четыре дополнительные «горошины», образующие (вместе с «горошинами» рядов) восьмилепестковый цветок. Похожие цветы, но только состоящие из шести «горошин»-лепестков и рассыпанные по ярко-синему фону, были расчищены на внутренней поверхности четверть-купольной нишки постамента. Штукатурка этой нишки оказалась двуслойной, орнаментальная роспись с шестилепестковыми цветами на синем фоне оказалась вторичной (фр-т I/P7), нанесенной во время ремонта помещения. Первоначальную роспись удалось зафиксировать лишь на нескольких небольших участках ниши, где под ганчевой обмазкой верхнего слоя проглядывали остатки красновато-коричневой краски. Невозможно решить, была ли первоначальная роспись торца также орнаментальной или же сюжетной.

Торец правого постамента, обращенный к входу в помещение (северо-западный), также сохранил остатки росписи времени ремонта. В основе рисунка — геометрическое переплетение синих и красных лент, оконтуренных тонкой черной линией. Роспись на левом (от входа) постаменте сохранилась значительно хуже. Как позволяют судить ее остатки, и этот постамент подвергался ремонту.

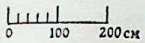
Белая ганчевая штукатурка и нанесенная поверх нее розовато-красная краска покрывали поверхность нижних ступеней постаментов, центральный постамент, узкие угловые суфы и, наконец, поверхность пола помещений. Для защиты пола от повреждений он был устлан, по-видимому, какими-то циновками. Их перегнившие остатки тонким коричневым слоем покрывали пол помещения, плоскости нижних ступеней крупных постаментов, а также поверхности низких угловых суф в дальних от входа углах «святилищ».

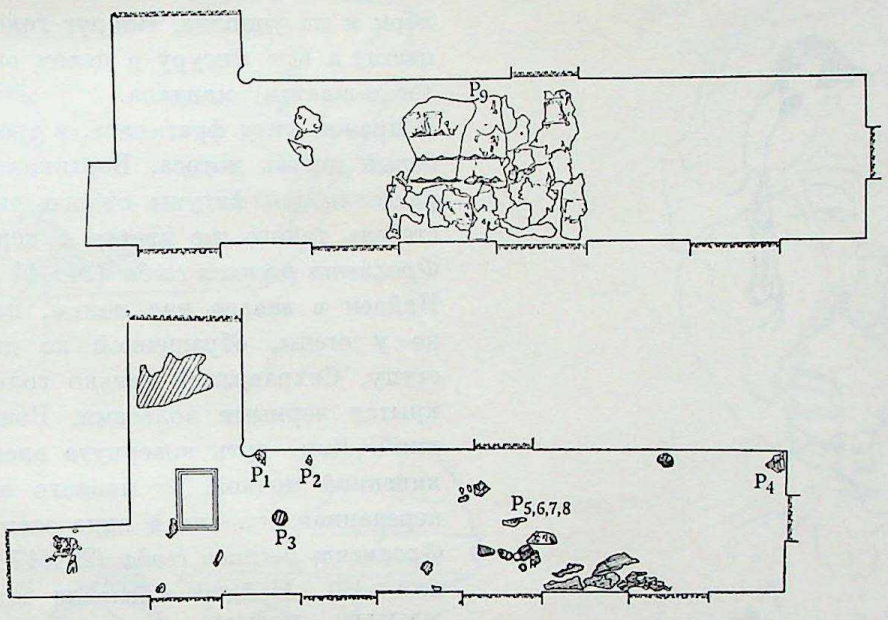
Помещение XXII. Остатки живописи были расчищены на стене коридора, примыкающей ко двору. Поскольку сохранность ее плохая, была сделана прорисовка отдельных ее участков и снят наиболее сохранившийся фрагмент. Фон росписи — синий. В центре композиции различима часть лица большой (несколько больше натуральной величины) фигуры Будды (фр-т XXII/P1). Нимб, окружающий его голову, трехцветный: желтый, голубой, розовый (последовательность полос от головы к наружному краю).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа. План находок потолковой росписи в верхней части помещения XXVII

Аджина-Тепа. План находок скульптуры и потолковой росписи на полу помещения XXVII





Голова чуть повернута влево, миндалевидные глаза скошены вбок. На голове — ушниша, волосы черные. Вокруг фигуры видны остатки мандалы (Maṇḍaḷa) и красного плаща. Другие детали неразличимы.

С описанным изображением непосредственно связана маленькая фигурка (в половину натуры), расположенная в левом верхнем углу от большого Будды. От нее сохранились голова, плечо, левая согнутая в локте рука, кисть которой опущена в сторону большой фигуры. Лицо повернуто в три четверти в сторону главной фигуры, и взгляд направлен на нее. Разрез глаз и их рисунок несколько иной: они более округлые, кажутся выпуклыми. Верх прически этой фигурки не сохранился: видна только прядь, опускающаяся двумя локонами над правым виском, и длинная черная прядь, лежащая на левом плече. В ухе было какое-то украшение, нижняя часть которого опускается до плеча. Брови вразлет, переданы тонкой черной линией каждая. Одежда видна только на левом плече. Она белого цвета, складки подчеркнуты красными линиями. Голову окружает золотисто-желтый нимб.

Рядом с этой фигурой была изображена еще одна, но от нее сохранился только нимб (розовый фон, ограниченный синим и желтым кольцами) и остатки черных волос. Судя по расположению волос, лицо этой фигуры было также обращено к большому Будде. Различимы остатки одеяния этой фигуры: оно имело треугольный вырез и было красного цвета, а складки изображены тонкими черными линиями.

Помещение XXVII. Вся внутренняя поверхность свода над этим коридором некогда была расписана. Остатки росписей встречались во время раскопок по всей длине коридора, на разной высоте от уровня пола. Последнее обстоятельство показывает, что кровля коридора рушилась постепенно и не сразу после того, как монастырь оставили его обитатели. Самые крупные по площади участки росписей были найдены довольно высоко над полом. Главным элементом росписи потолка было изображение сидящего Будды, рукам которого приданы различные положения (мудра). В каждом крыле свода было не менее пяти горизонтальных рядов таких изображений, разделенных продольными полосами. Фигуры каждого ряда были расположены вплотную одна к другой и одна под другой по отношению к фигурам выше и нижележащих рядов. В шелыге свода они «стыковались» головами или, возможно, были разделены орнаментальной полосой. Фон всей росписи свода ярко-синий. В раскраске одежды фигур, нимбов и оснований, на которых сидят фигуры, соблюдается чередование цветов как по горизонтальным рядам, так и по вертикали. Рассмотрим несколько фрагментов этой росписи, те, что лучше сохранились и которые удалось вынуть из завала.

Фрагмент росписи свода (35×27 *см*, фр-т XXVII/P1). Найден около трехчетвертной колонки входящего

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Схема живописного
фрагмента XXVII/P3

Аджина-Тепа.
Схема живописного
фрагмента XXVII/P2

угла коридора, «лицом» вверх, хорошей сохранности. Он представляет собою часть многоярусной композиции, покрывавшей сводчатый потолок коридора. На фрагменте сохранились остатки двух ярусов изображений на синем фоне, разделенных желтой полосой не только на горизонтальные ряды, но и по вертикали. В верхнем ярусе фрагмента сохранились нижние части двух фигур. Левая, одетая в желтый плащ, сидит на постаменте-основании коричневого цвета, украшенном трех-семилепестковыми цветами. Постамент очертаниями и раскраской напоминает коврик. Правая фигура — в красном плаще и на белом постаменте. На желтом одеянии фигуры художник пытался красными линиями показать складчатость плаща.

От нижнего яруса фрагмента сохранилась только часть головы одной фигуры. Рисунок, как и в других случаях, нанесен тонкой коричневой линией. Только на отдельных участках (брови, линия верхнего века, зрачок) он был подправлен сверху (то есть по коричневому) черной краской, что придает лицу большую живость, выразительность. Тем же приемом изображена и прическа: поверх коричневой краски, положенной вначале, нанесена черная. Красно-коричневый тон проглядывает только узкой полосой над лбом и на ушнише. Вокруг головы — нимб голубого цвета, а всю фигуру в целом окружает двухцветная (бело-желтая) мандала.

В правом углу фрагмента, в треугольном тимпане — белый цветок лотоса. Вертикальная желтая полоса, разделяющая фигуры одного ряда,— это, вероятно, стебель такого же цветка в верхнем ряду.

Фрагмент росписи свода (24×11 *см*, фр-т XXVII/P2). Найден в завале над полом, напротив ниши № 3, но у стены, обращенной ко двору, окружающему ступу. Сохранилась только голова с ушнишей, покрытая черными волосами. Вокруг головы — белый нимб. Лицо чуть повернуто влево. Левое ухо с удлиненной мочкой, от правого видна только мочка, переданная условно в виде завитка.

Фрагмент росписи свода (22×17 *см*, фр-т XXVII/P3, илл. 13). Найден в завале коленчатого коридора XXVII — XXVIII, недалеко от поворота, на высоте 10—15 *см* от пола. Часть многоярусной композиции. На фрагменте — голова фигуры с синим нимбом и ее плечи. Изображение выполнено на серовато-черном фоне и окружено мандалой, остатки которой в виде яркого желтого пятна сохранились у края фрагмента. Рисунок сделан четкой красно-коричневой линией. На некоторых участках контур дублирован тонкой белой линией (например, у подбородка), не совпадающей с красно-коричневой. Для придания большей выразительности брови, зрачок и линия верхнего века подведены черной краской. Голова фигуры изображена в три четверти влево. Полностью видно левое ухо с длинной оттянутой мочкой. Мочка другого уха выглядывает из-за правой щеки в виде завитка. На голове — ушниша, волосы красно-коричневого цвета. На Будде белый плащ, верхний край которого образует правильный круглый вырез вокруг шеи. Специфическая особенность этого фрагмента — отсутствие ганчевого грунта: краска нанесена прямо на тонкий слой коричнево-зеленой глины, которым выравнивалась поверхность саманной штукатурки.

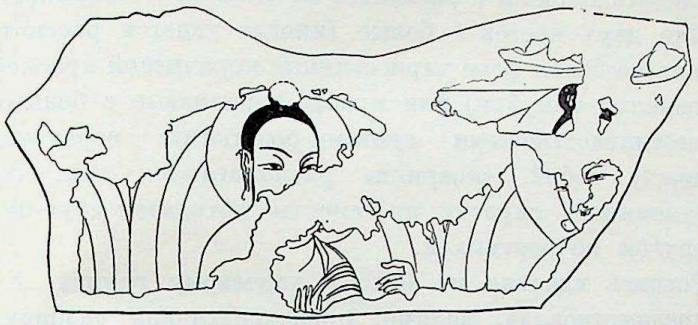
Фрагмент росписи свода (16×23 *см*, фр-т XXVII/P4). Найден в углу коленчатого коридора, в завале, на глубине 15 *см* над уровнем пола. На фрагменте изображена фигура в розовом плаще, на зеленоватом фоне, окруженная двухцветной мандалой (розово-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Схема живописного
фрагмента XXVII/P6

Аджина-Тепа.
Схема живописного
фрагмента XXVII/P5

Аджина-Тепа.
Схема живописного
фрагмента XXVII/P7



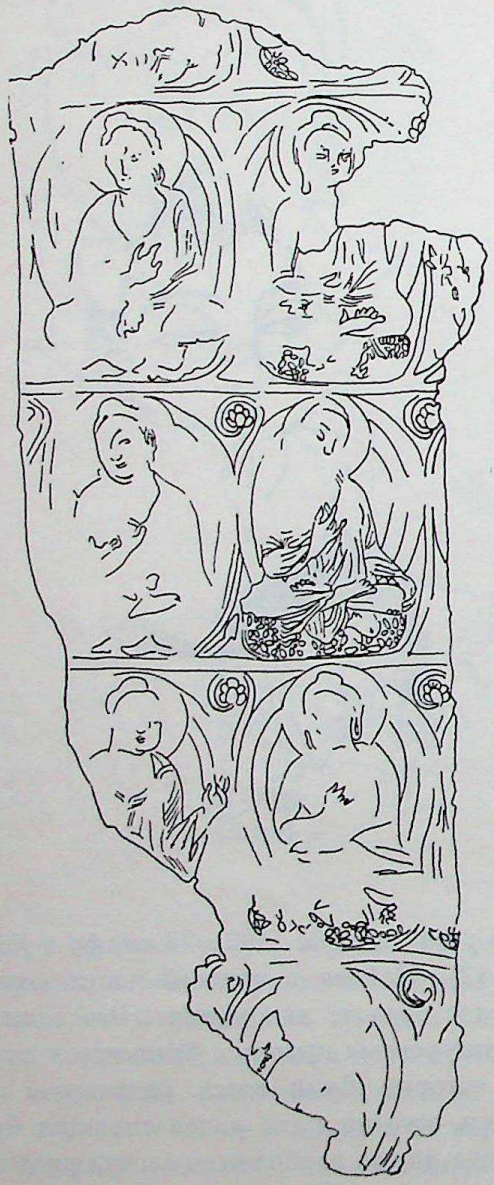
желтой). Вокруг головы — ярко-синий нимб. Черты лица изображены контурной линией коричневого цвета, местами (верхнее веко, зрачок, бровь) проработанной сверху черной краской. Ухо с длинной оттянутой вниз мочкой передано очень обобщенно. Плащ оставляет открытой шею и часть груди. Его складки переданы, как и весь рисунок, коричневыми линиями, четко выделяющимися на светлом фоне плаща. Правая рука фигуры согнута в локте и приподнята. Положение руки установить невозможно, так как кисть не сохранилась.

Фрагменты росписи свода (фр-ты XXVII/P5, P6, P7, P8). Четыре небольших фрагмента были найдены в завале, непосредственно над полом коридора (так называемый VI слой), в средней его части, перед нишей № 3 и выходом во двор. Ни один из них не сохранил фигуры полностью. Однако фрагменты позволяют судить о разнообразии лиц, поз и расцветки одежды и нимбов. Для всех фрагментов характерен четкий, уверенный рисунок и одинаковая манера передачи деталей, что еще раз подтверждает заключение о едином характере росписи свода всего коридора XXVII.

Фрагмент росписи свода (192×27 *см*, фр-т XXVII/P9, илл. 10—12). Найден в средней части коридора, в верхнем слое завала, лицом вниз. Это один из трех наиболее интересных крупных фрагментов потолковой росписи, которые были здесь расчищены и взяты. Сохранились остатки пяти рядов сидящих будд (три полных ряда по два изображения и два ряда частично сохранившихся фигур), разделенные горизонтальными полосами шириной 1,5—2 *см*. Высота каждого ряда — 43 *см*, размеры одного изображения 43×34 *см*.

Внутри ряда фигуры плотно примыкают одна к другой, соприкасаясь овалами мандал, а по отношению к выше и нижеенаходящимся изображениям располагаются друг под другом. От горизонтальных разделительных полос в промежуток между двумя соседними фигурами отходят вверх желтые стебли-веточки, ко-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Аджина-Тепа.
Схема пятиярусного фрагмента росписи в помещении XXVII

торые заканчиваются на уровне голов будд белым пятилепестковым цветком лотоса на свернутой в спираль ножке.

Все фигуры представлены сидящими на постаментах-«ковриках» с одинаково поджатыми ногами, так, что подошвы остаются не покрытыми одеждой. Жесты рук (мудра) и поворот голов у каждой фигуры индивидуальны. Отличают их друг от друга цвет одежды (белый, желтый, розовый, красный), нимбов вокруг головы (желтый, белый, розовый, зеленоватый), а также цвет фона для фигур внутри мандалы (ярко-синий или зеленоватый). При этом одинаковый фон сохраняется для изображений, расположенных по диагонали. Определенную закономерность можно проследить также и в раскраске постаментов-«ковриков». Они двух цветов — белые (иногда удается рассмотреть на белом фоне нарисованные коричневой краской лепестки-чешуйки) или красно-коричневые с белыми шестилепестковыми цветами-розетками; чередуясь между собой, «коврики» располагаются так, что одинаковой окраски постаменты находятся друг под другом по вертикали.

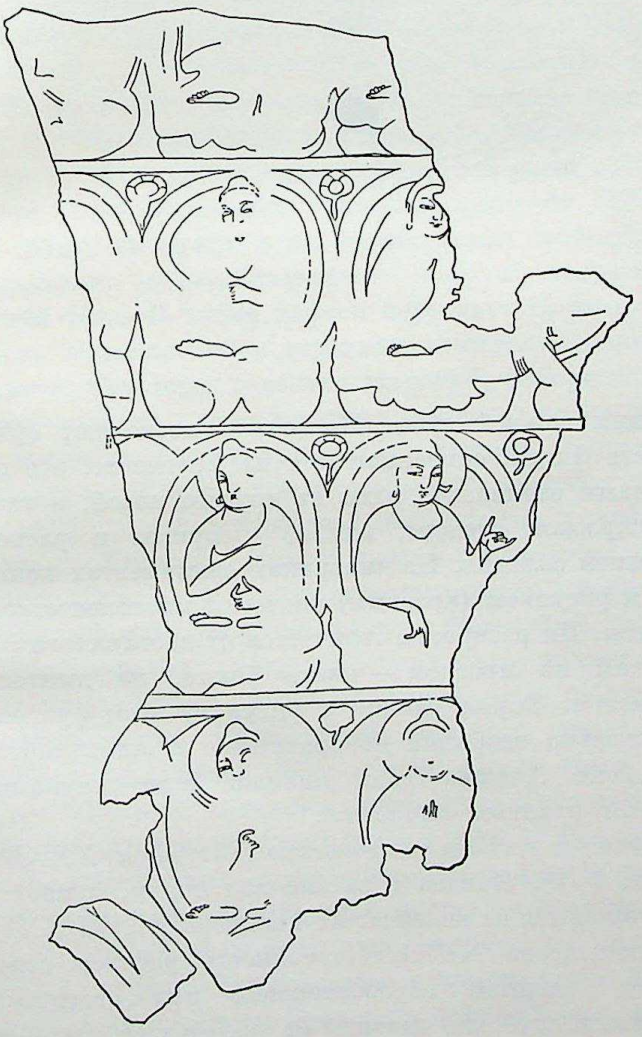
Роспись сделана по белому ганчевому грунту. Ей предшествовала, видимо, предварительная разбивка плоскости потолка на одинаковые прямоугольники, каждый из которых должен был соответствовать одному изображению. Рисунок сделан коричнево-красной линией, с последующим затем красочным заполнением. Черты лица (веки, брови, зрачок) вторично повторены черной линией; красной или коричневой линией (в зависимости от цвета одежды) переданы складки одежды. Цветы на постаментах-«ковриках» выполнены белой краской, которая нанесена поверх красно-коричневого фона постамента.

Помещение XXVIII. Фрагмент росписи свода (165×75 *см*, фр-т XXVIII/P1). Один из наиболее крупных участков росписи свода, обнаруженный в завале. Лежал лицом вверх, упав вместе с монолитом кладки наружной ветви свода и сохранив первоначальную кривизну поверхности. На фрагменте — остатки четырех ярусов сидящих фигур будд. Общий фон синий. Ярусы разделены охристо-желтыми горизонтальными полосами шириной в 1,5—2 *см*. На всю высоту сохранились только два средних яруса, верхний и нижний,— лишь частично.

Высота каждого яруса — 43 *см*. В самом широком месте видны две фигуры полностью и еще две частично. Всего на фрагменте уместилось одиннадцать фигур (полностью или частично). Мандала вокруг каждой фигуры имеет вид сдвоенной желто-белой полосы и отделяет одну фигуру от другой, как бы заключая их в рамку. Под каждой сидящей фигурой — красно-коричневый постамент-основание. Треугольное пространство между фигурами в верхней части заполнено стилизованными изображениями лотоса. Насколько позволяет судить сохранность фрагмента, ноги всех фигур показаны в одинаковой позе (падмасана). Стандартны также нимбы вокруг головы, прическа (красно-коричневый цвет), ушниша, форма

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Схема четырехъярусного фрагмента росписи в помещении XXVIII



основания-постамента. Этим, пожалуй, и ограничиваются повторяющиеся элементы. Индивидуальны (в пределах описываемого фрагмента) наклон и поворот головы, положения рук. Различаются также расположение складок плаща на верхней части фигур и его окраска (белый и желтый цвет). Как и в других случаях, рисунок выполнен коричнево-красным контуром, четко и уверенно. Некоторые детали (ступни ног, пальцы рук, цветы) изображены схематично, но степень схематизации одной и той же детали в каждом конкретном случае различна и, видимо, полностью определялась художником в процессе рисования. Фрагмент был найден высоко над уровнем пола. Можно думать, что сводчатое перекрытие коридора обрушилось только во второй («немонастырский») период жизни Аджина-Тепа, когда (или после того как) помещения этого фаса монастыря были временно обжиты ремесленниками. Этим, видимо, объясняется и плохая сохранность росписи, подвергавшейся разрушению еще до падения свода.

Фрагмент росписи свода (44×38 *см*, фр-т XXVIII/P2, илл. 14). Является продолжением крупного фрагмента XXVIII/P1, был найден в завале на уровне VIII яруса, «красочным слоем» вверх. Сохранилось изображение фигуры Будды, сидящего в позе «падмасана». В нижней части фигуры видны только пальцы ступней, остальная часть ног и основание-постамент отсутствуют. Фигура изображена на синем фоне и окружена двухцветной (бело-желтой) мандалой, вокруг головы — розовый диск нимба. На голове — ушниша; раскраска волос — коричневато-рыжая. Удлиненная мочка левого уха передана художником так, что напоминает украшение. Вся фигура слегка повернута вправо (от зрителя). На ней желтый плащ, оставляющий открытой шею. Руки лежат на коленях, вытянуты вперед. Кисти рук на фрагменте отсутствуют. Рисунок выполнен красной линией, черты лица не имеют следов дополнительной подправки черной краской. В верхней части фрагмента сохранились остатки вышележащего яруса изображений: виден участок постамента-основания, окрашенного в красный цвет, и нижний край белой одежды фигуры, сидящей на нем.

Фрагмент росписи свода (45×42 *см*, фр-т XXVIII/P3). Судя по расположению в завале, непосредственно примыкал к фрагменту XXVIII/P2. Сохранилась верхняя половина фигуры и часть примыкающей к ней справа другой. Обе фигуры (подобно той, что на фрагменте XXVIII/P2) изображены на синем фоне, окружены двухцветной (бело-желтой) мандалой. Цвет нимба вокруг головы левой фигуры серовато-голубой. Прическа не сохранилась, лишь узкая светло-коричневая полоса над лбом позволяет предполагать, что цвет волос этой фигуры был таким же, как на фрагменте XXVIII/P2. Вся фигура несколько повернута влево, поэтому хорошо видна нижняя часть левого уха с сильно вытянутой мочкой. Сохранилось также окончание переданной завитком мочки правого уха.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Схема живописного
фрагмента XXIX/P1

Ярко-красный плащ не закрывает шею; под ним синим цветом обозначен край нижней одежды.

Правая фигура сидит на белом постаменте. Из складок ее желтого плаща выступает правая рука ладонью вверх. Пальцы сложены так, что средний и большой сомкнуты, а указательный несколько отставлен и вытянут вперед. В нижней части фрагмента видна ступня левой ноги, изображенная очень обобщенно. Верхняя часть фигуры не сохранилась. Рисунок сделан красной линией, черты лица не имеют дополнительной подправки черным цветом, складчатость одежды не показана.

Помещение XXIX. Фрагмент росписи (96×45 *см*, фр-т XXIX/P1), упавшей красочным слоем вниз со стены или потолка небольшого айванного помещения. Представляет собой часть многоярусной композиции, аналогичной той, что покрывала сводчатый потолок коленчатого коридора XXVII/XXVIII.

Изображения сидящих будд выполнены на ярко-синем фоне. Горизонтальные ряды фигур отделены одна от другой извилистым растительным побегом желтого цвета; между соседними в ряду фигурами были помещены розовые цветы лотоса: один цветок между коленами двух соседних фигур, другой — на уровне голов и нимбов. На этом фрагменте сохранилось два ряда изображения будд с нимбами и мандалами, причем от трех фигур верхнего ряда видны только поджатые ноги и части одежды, ниспадающие на коврики-постаменты; нижний ряд содержит головы и нимбы двух других фигур. Рисунок выполнен красно-коричневым контуром, по которому черным проработаны (усилены) брови, верхнее веко, зрачок, линия нижней губы. Насколько позволяют судить части фигур, сохранившиеся на фрагменте, все персонажи отличались один от другого позой, а также раскраской одежды, нимба, «коврика» и расположением складок. На «ковриках»-постаментах контурным рисунком (красным) нанесены многолепестковые цветы. Их раскраска отличается от цвета самого «коврика»: на красном — цветы белые, на желтом — красные. Форма ушниш у фигур на этом фрагменте несколько необычна по сравнению с остальной живописью Аджина-Тепа: ушниши более крупные и имеют плавные очертания.

Фрагмент росписи «Дароносцы» (75×50 *см*, XXXI/P1, илл. 4—6). Найден в завале над полом, в проходе, который вел из коленчатого коридора XXVII/XXVIII в помещение XXXI. Поверхность росписи пересекают трещины, образовавшиеся при падении со стены, и глубокие вмятины от упавших сверху обломков сводчатого перекрытия.

На фрагменте изображены две мужские фигуры в белых одеждах, сидящие на поджатых под себя прямых ногах (поза глубокого коленопреклонения). В руках, вытянутых вперед и вправо,— дары. Фон фрагмента красно-коричневый. По полю фона разбросано несколько лепестков (лотоса?). Слева ком-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

позицию ограничивает изображение пучка цветов и нераспустившихся бутонов лотоса. По-видимому, фрагмент входил ранее в один из ярусов живописи на стене прохода. Верхнее поле композиции ограничено широким черным бордюром (3—4 *см*), который обрамлен сверху и снизу белыми узкими полосами; черное поле бордюра заполнено рядом близко расположенных овальных «перлов» белого цвета. Нижний край композиции не сохранился, но, судя по расположению и величине фигур, общая высота яруса изображений составляла примерно 55—60 *см* (то есть была чуть больше сохранившегося участка).

Обе фигуры на описываемом фрагменте примерно одинаковы по размеру (высота около 45 *см*), сидят (или стоят на коленях?) друг за другом и обращены вправо (в сторону помещения XXXI). Левая фигура почти полностью профильная; торс и голова правой фигуры несколько развернуты на зрителя. Поджатые ноги обеих фигур показаны в профиль, но немного сверху, так что видна частично и левая нога. Одеяние свободное, покрывающее все тело. Высокий ворот собран тремя горизонтальными полосами-складками. Ткань на груди, на руках и на бедрах лежит свободными складками, подчеркивающими позу и положение частей тела. В талии кафтан перетянут поясом, что также подчеркивается вертикальными складками на животе. Сам пояс довольно широкий, наборный, из чередующихся черных и желтых пластин. Справа (почти спереди) к нему прикреплен кинжал в ножнах, подвешенный почти горизонтально с помощью двух колец (у правой фигуры) или двух пластин (ременных петель?). Кинжалы левой и правой фигур одинаковой формы и размеров: слегка расширяющаяся у вершины «позолоченная» (желтая) рукоять имеет чуть скругленный переход к прямому перекрестью; ножны, как и пояс, наборные, украшенные «золотом» (пластины желтого цвета). Обувь видна только у правой фигуры — это черные облегающие сапоги-ичиги.

С левой стороны на поясе у обеих фигур подвешен меч. Система его подвески не видна; о мече можно судить только по рукояти, расположенной примерно посредине бедра. На росписи перекрестие изображено под углом к гладкой рукояти, но, видимо, это попытка передать прямое перекрестие в перспективе. Вдоль правого (то есть обращенного к зрителю) бедра правой фигуры виден узкий и длинный предмет черного цвета. Изображает ли он рукоять камчи или что-либо другое, судить трудно, так как далее фрагмент росписи обрывается. Голова левой фигуры сохранилась более полно. Крупный, с небольшой горбинкой нос, широко раскрытые глаза, тонкие губы, над которыми — узкая изогнутая полоска усов, выступающий вперед подбородок. Участок росписи с лицом второй фигуры поврежден, но в какой-то степени может дополнить представление о физическом типе этих персонажей, так как лицо правой фигуры развернуто в три четверти. Как и у левой фигуры, глаза показаны почти правильным овалом со зрачком-точкой. Брови правой фигуры соединяются над переносьем. Прическа у обоих персонажей примерно одинаковая. Волосы низко опускаются на лоб, а их нижняя граница примерно повторяет контур бровей; височная прядь заострена «клинышком». На макушке левой фигуры волосы образуют заостренный выступ. Левая фигура украшений не имела. В правом ухе правой фигуры — серьга, состоящая из двух шариков, соединенных между собой перемычкой («салтовского» типа).

Каждый из персонажей держит двумя (согнутыми в локте) руками перед собой сосуд с «дарами». В руках левой фигуры кубок конической формы с двумя треугольными вырезами у верхнего края. Контур кубка довольно сложный: узкий в придонной части, он резко расширяется в верхней трети, так что напоминает широкую чашу с загнутым внутрь краем, которая поставлена на высокую ножку. Нижняя часть кубка скрыта рукой держащего. Окрашен этот сосуд в серо-голубой цвет, которым могли передавать цвет серебра. Правая фигура держит, прижав к груди, более крупный сосуд, по-видимому, это золотое (судя по окраске желтым) желобчатое блюдо овальных очертаний. Верхний край блюда ограничен горизонтальным узким валиком.

«Дары», которыми заполнены кубок и блюдо, переданы весьма обобщенно — крупными белыми пальметками с фестончатым (или волнистым) краем, на плоскости которых показаны «прожилки». Скорее всего, это цветы.

Вопросы техники. Интерпретация

Количество сохранившихся фрагментов и особенно целых сцен настенной росписи сравнительно невелико. Однако с полной уверенностью можно говорить о том, что в свое время ею были покрыты стены и потолки почти всех помещений, составляющих ограду ступы, а также некоторые помещения так называемой «монастырской» половины. Роспись была нанесена вскоре (или сразу же) после сооружения всего здания. На последующих затем ремонтно-строительных этапах первого периода («монастырского») живопись, как

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

правило, не подновлялась. Исключение составляет помещение I (святилище), где, как уже указывалось, есть несомненные следы вторичного покрытия сюжетной росписью отдельных участков стен и плоскостей постаментов, выполненных на несравненно более низком профессиональном уровне.

В других помещениях починочные работы, связанные с живописью, сводились к тому, что вся поверхность стены или потолка заново штукатурилась и окрашивалась в однотонный цвет (вестибюльные помещения II и XI, потолок святилища XXXI). В тесто ремонтного слоя штукатурки часто замешивали осыпавшуюся штукатурку нижнего слоя с остатками росписи (стены помещения XX, переложенная торцовая стена коридора V и др.).

По-видимому, более всего нуждались в ремонте и подновлении айванные помещения, подвергавшиеся прямому воздействию непогоды. Лучше всего сохранились потолковые росписи коленчатых коридоров вокруг двора ступы (помещений XXVII/XXVIII). Их залегание в завале показывает, что они обрушились в основном вместе со сводом уже в конце второго периода (периода обживания развалин монастыря), «прожив» около двух столетий. Под воздействием постоянного притока почвенных солей те фрагменты, что сохранились in situ на стене, оказались сильно попорченными. Фрагменты росписей, лежащие в завале, пострадали значительно меньше, так как процесс высадки солей на их поверхности протекал, в силу ряда причин, менее интенсивно.

Нанесению живописи на поверхность стены или потолка предшествовало предварительное выравнивание ее с помощью глино-саманной штукатурки толщиной от 2—3 до 20 *см*. Сверху она была покрыта тонким (около 3 *мм*) слоем коричнево-зеленой обмазки, в которую добавлялось значительное количество мелкого песка. Своим составом этот поверхностный слой очень близок глиняному тесту, из которого изготовлена скульптура. Поверх твердой корочки-обмазки наносился тонкий слой белого ганча, который служил грунтом под краску. Его толщина была неодинакова на разных участках, а на некоторых фрагментах он вовсе отсутствовал (фр-т XXVII/P3). По мнению П. И. Кострова, возможно, здесь мы имеем случай, когда слой ганча был настолько тонким, что со временем под воздействием почвенных солей он растворился [1].

Проведенное Э. В. Сайко в лаборатории Института истории имени А. Донина микроскопическое изучение показало, что слой коричнево-зеленой обмазки приготовлялся из тщательно перетертой смеси песка с пластичной глиной, причем размеры зерен песка достигают сотых долей миллиметра. Тонкая мелкая подгрунтовка оказалась смесью растертого в порошок песка и столь же измельченного карбоната кальция. Основные цвета росписи — красный (с оттенком от розового до коричневого), желтый (от лимонного до охристого), синий, черный, белый. Очень редко встречается зеленый. В качестве фонового обычно используется синий цвет, реже красный или светло-зеленый.

Исследование красок начато Э. В. Сайко. Результаты спектрального анализа и специального изучения под микроскопом синей краски показали, что это пылевидно-измельченный лазурит; красная и желтая краски приготовлены из природных высококачественных охр. По белому ганчевому грунту художник наносил тонкой линией красновато-коричневого цвета рисунок, проработанный во всех деталях. С одной стороны, этот рисунок служил как бы контуром для дальнейшего красочного заполнения его внутреннего пространства, в то же время, оставаясь видимым сквозь слой краски, он передавал контур фигуры и некоторые детали. Для придания большей выразительности чертам лица художник местами дублировал контурный рисунок черной, коричневой или (реже) белой линией, при этом черной обычно «подводились» брови, веки, глаза, губы. После раскраски контурного рисунка художник дорисовывал отдельные детали, линиями передавал складки одежды. При этом если одежда была желтого, белого или розового цвета, то вторичный рисунок делался красной линией, если же плащ был красным, то его складки рисовались коричневыми линиями.

В других случаях («дароносцы») красно-коричневая линия рисунка выглядит как предварительный набросок-разметка, который затем был повторен уверенной черной линией. При этом в одних случаях черный обвод прорабатывал и уточнял детали первичного рисунка, а в других, наоборот, обобщал. Получался, таким образом, как бы двойной рисунок, наложенный один на другой, не всегда и во всем совпадающий. Однако это нисколько не мешает восприятию его в целом, а, наоборот, создает до некоторой степени впечатление объемности.

Нанесение предварительного линейного рисунка всегда предшествовало последующей закраске его внутреннего пространства. Это было обычной практикой и для живописи Индии и Цейлона, Хорезма и Восточного Туркестана, Согда и Бактрии. Однако твердого правила в отношении цвета, которым делался предварительный рисунок, не существовало. В Хорезме и Варахше контур изображаемой сцены делался черной краской [2], в Пенджикенте, Аджина-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Тепа он был красно-коричневый. В Аджанте, по данным некоторых экспертов, рисунок вначале наносился красным, потом производилась раскраска, затем контур усиливался черным и коричневым цветами [3]. На Цейлоне также обычным было нанесение фигур вначале красными и черными линиями, с последующей затем раскраской и подтверждением первоначального контура. При этом не всегда точно следовали первоначальному рисунку [4].

На аджина-тепинской росписи вторичная подправка рисунка, как уже указывалось выше, делалась черной и коричневой линией, изредка — белой, и она не всегда прорисовывала весь рисунок. Такую же особенность наблюдал Л. И. Альбаум в живописи Балалык-Тепе [5] и отмечал этот факт, сравнивая ее с живописью Варахши, где обводка контуров очень четкая.

Красочное заполнение внутри контурного рисунка сделано равномерным слоем, без малейшей попытки с помощью оттенков передать объем. Правильней назвать эту живопись раскрашенным рисунком, ибо мастерства в ней требует только рисунок. Он должен быть точен, выразителен, лаконичен, раскраска же сводится к аккуратному заполнению определенным цветом пространства, ограниченного рисунком. Однако на художнике (или его помощнике) лежала ответственность за гармоничность в цветосочетании, оно должно было соответствовать каким-то эстетическим нормам и канону. Особенно это видно при сравнении между собой кусков потолковой росписи коленчатых коридоров ограды ступы: на ярко-синем фоне, вплотную друг к другу рядами помещены изображения многочисленных будд с полихромными нимбами и двухцветными мандалами. Фигуры отличаются одна от другой не только поворотом головы и корпуса, жестами рук, но и цветом одежды и окраской постамента, на котором они сидят. Заметна некоторая закономерность, своего рода ритм в раскраске изображений: фигуры на одинаковых постаментах сидят друг под другом, а изображенные на одноцветном фоне — по диагонали. Возможно, после окончательной расчистки и монтажа крупных фрагментов потолковой росписи выявится какая-то определенность в чередовании цветов плащей и нимбов (определенный порядок в раскраске сидящих будд, как отмечают исследователи, имелся в росписях стен «Вейской группы» пещер Дуньхуана).

При сравнении между собой фрагментов потолковой росписи из разных помещений ограды следует отметить, что при безусловном их близком сходстве, единстве сюжета и стиля в целом для живописи каждого помещения характерны определенные особенности. Они касаются не только разницы в рисунке некоторых второстепенных деталей (например, разделительных побегов, цветов): наблюдаются различия в передаче одежды (так, только в помещении XXVIII встречается двухцветная одежда, и только там на ней не проработаны складки), несколько отличны формы ушниши, раскраска постаментов-«ковриков». Наконец, не во всех помещениях лица изображений имеют вторичную подправку отдельных черт. Все это позволяет предполагать участие нескольких мастеров в работе по росписи потолков, которые, в целом придерживаясь единых приемов изображения, сохраняли при этом свой индивидуальный «почерк». При кажущемся однообразии каждое изображение индивидуально, и среди извлеченных фрагментов не было ни одного повторяющегося. Можно с полной уверенностью говорить, что художник не пользовался шаблоном.

Сюжетный репертуар живописи Аджина-Тепа был определен культовым характером этого памятника. Плохая сохранность и фрагментарность затрудняют интерпретацию найденных кусков. Тем не менее удается наметить уже три сюжетные линии в росписи: 1) культовую, 2) с изображением светских персонажей, 3) орнаментальную.

Первая линия — самая многочисленная — связана с буддийской мифологией. Однако она и самая сложная при определении: слишком ничтожны фрагменты, чтобы по ним можно было судить об изображенной сцене, тем более что мы имеем дело с остатками отдельных персонажей, вырванных из контекста сюжета. Только в порядке осторожного предположения можно говорить о присутствии такого широко распространенного в буддийской иконографии сюжета, как «Будда среди верующих» (фр-т XXII/P1). С большей уверенностью можно реконструировать роспись потолков в коленчатом коридоре XXVII/XXVIII: изображения будд, очевидно, покрывали всю внутреннюю плоскость сводчатого потолка, располагаясь в пять (?) рядов на каждом крыле свода. Исходя из размеров каждого изображения (43×34 *см*), на потолке одного колена коридора должно умещаться около пятисот изображений Будды. Цифра эта довольно приблизительная, так как нет уверенности, что на повороте коридора порядок размещения фигур сохранялся таким же. При реконструкции внешнего вида всей композиции следует учитывать, что здесь, как и в Кумтура (Восточный Туркестан) [6], вдоль шелыги свода могла проходить свободная от живописи полоса, а в обе стороны от нее — ряды будд (в Кумтура по двенадцати рядов с каждой стороны).

С чем было связано заполнение плафонов целыми рядами сидящих будд? Существует следующее объяс-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

нение «залам тысячи будд». Как-то Будда Сакьямуни, окруженный бесчисленной толпой учеников, бодисатв, духов и божеств, излагал содержание Сутры Лотоса. В это время послышался голос, подтверждающий справедливость сказанного Буддой. Он объяснил присутствующим, что древнейший Будда в давно прошедшие века поклялся появляться всегда и везде, где будет проповедоваться Сутра Лотоса. Собрание попросило сделать этого Будду видимым, но он, оказывается, мог появиться лишь в сопровождении всех будд, которые появились после него. И тогда Сакьямуни вызвал появление тысячи и десяти тысяч будд, над которыми была ступа с сидящим Первым Буддой. Затем Сакьямуни сел рядом с Первым Буддой, и весь сонм будд поднялся в воздух. Так повествуется в одиннадцатой главе Сутры Лотоса. По мнению некоторых исследователей, изображение этого сюжета в монастырях должно пояснять и подчеркивать положение, что буддизм охватывает все мироздание. И монахи и посетители монастыря оказываются окруженными мириадами будд [7]. Своды и купола, расписанные подобным образом, воспроизводят символическое изображение неба, чудесным образом заполненное бесчисленными фигурами будд, просвечивающими и прозрачными. Изображения такого типа имеются уже на куполах Бамиана и Какрака (V — VI вв. н. э.). Там они помещены в соприкасающиеся круги или шестиугольники, в свою очередь заключенные в концентрические круги [8]. Залы со множеством таких изображений будд имелись в восточно-туркестанских буддийских сооружениях и дожили до нашего времени в китайских буддийских монастырях [9]. М. Буссальи отмечает, что в Центральной Азии композиции этого типа «часто обогащены цветочными арабесками, окружающими фигуры, что отражает любовь к растительной орнаментике, свойственную живописи Центральной Азии, но в Бамиане такая декорация встречается редко» [10]. На аджина-тепинских росписях мы видим один из начальных этапов развития этой традиции: между фигурками будд помещены цветочные побеги.

Вторая сюжетная линия связана с изображением мирских персонажей и, в отличие от первой, может быть условно названа «светской», хотя тематикой своей она непосредственно примыкает к культовой живописи. Пока что эта линия представлена двумя фрагментами росписи (I/P5 и XXXI/P1). Расшифровка изображенных сцен не вызывает особых трудностей: на фрагментах представлены сцены поклонения и подношения даров святыням. Объекты поклонения различны. В одном случае (XXXI/P1) расположение фрагментов в завале (возле стены и «лицом» вверх) позволяет с уверенностью реконструировать его первоначальное положение на стене прохода. При этом получается, что дарители обращены лицом в сторону помещения XXXI, внутри которого находилась маленькая террасовидная ступа.

Обычай подношений святыням очень широко распространен в буддийском ритуале. Их могли делать богатые и бедные, знатные и простые люди, монахи и бодисатвы. В качестве приношений допускались цветы, светильники, пища, украшения, одежда, земельные участки. Размеры подношений не ограничивались. Так, Сюань Цзян сообщает, что правитель Бамиана регулярно жертвует монастырю все ему принадлежащее: от своей жены и детей до государственных сокровищ, наконец, отдает храму самого себя, после чего министры и приближенные «выкупают» своего правителя [11].

Согласно буддийской традиции, Будда и сам принимал дары. Первым крупным даром был сад царя Бимбисары, и тогда же было установлено правило, позволяющее монахам принимать такие дары [12]. Поэтому сцены подношения даров стали широко распространенным сюжетом в буддийском изобразительном искусстве. По всей вероятности, они имели и «агитационное» значение: будучи изображенными в культовых местах, они как бы напоминали верующему о необходимости сделать вклад в пользу храма или монастырской общины.

Однако, судя по легендам, некоторым из дошедших до нас историческим источникам, а также по сохранившимся памятникам искусства, наиболее распространенным даром были цветы. В цейлонской хронике Mahāvaṃsa (VI в. н. э.) рассказывается о царе Бхатикабхайа (по В. Гейгеру и В. Рахуле — 38—66 гг. н. э.), который однажды принес в жертву ступе столько цветов, что она до самого верха оказалась ими покрытой [13]. В индийских преданиях рассказывается о Будде Дипанкаре (Dīpaṅkara) — наиболее раннем из двадцати четырех предшественников Будды. Когда Дипанкара объявил о своем намерении посетить один город, его правитель собрал все цветы для торжественной встречи гостя. Юный аскет Сумедха (Sumedha), хотевший также поднести цветы, нигде не мог их найти. Наконец, он встретил девушку, у которой было несколько лотосов. Она отдала аскету пять цветов, но с условием, что во всех будущих воплощениях она будет его женой. С цветами аскет Сумедха приблизился к Будде Дипанкаре и бросил цветы к его ногам, но цветы не упали на землю, а образовали венок вокруг головы Дипанкары. Будда предсказал аскету, что в одном из своих будущих рождений тот станет Буддой Гаутамой [14].

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Как сообщается в одном хотано-сакском документе VIII — X вв., царю Канишке было передано пророчество Будды, что если он выстроит сангхараму вместе со ступой, то каждый, кто бросит к этой ступе даже один цветок, в будущем возродится среди богов [15]. Последние два примера наглядно свидетельствуют о том, что буддисты рассматривали подношения как благочестивое деяние, которое со временем вознаграждалось.

Таковы легенды. Обратимся теперь к историческим фактам. По свидетельству Фа-Сяня, правитель Хотана сам участвовал в буддийской церемонии, зажигая курильницы перед священными буддийскими изображениями и возлагая к ним цветы [16]. Этот же паломник сообщает, что в области Таксилы царь, министры и народ соперничают друг с другом в разбрасывании цветов и возжигании светильников [17] перед имевшимися там ступами. Сходные данные он приводит и о других местах Индии.

В биографии Сюань Цзяна содержится такое любопытное для нас описание. Когда он посетил Кучу, буддийские монахи приветствовали его, а один из них вручил Сюань Цзяну поднос, полный свежих цветов, а тот, в свою очередь, принес их в жертву изображениям Будды [18]. Сцена подношения верующими цветов Будде нашла отражение уже в гандхарском искусстве [19] и была популярной и значительно позже [20]. Об одном из храмов в Индии Фа-сянь сообщает чрезвычайно существенную подробность. Перед воротами этого храма каждое утро сидели продавцы цветов и курильниц, а тот, кто хотел сделать приношение, покупал их. «Правители многих областей также часто посылают посольства для того, чтобы принести жертвы» [21].

Что же подносят в качестве дара изображенные на фреске из Аджина-Тепа персонажи? Выше мы говорили, что художник передал «дары» весьма обобщенно — в виде крупных фестончатых лепестков с тонкими прожилками. Скорее всего, это цветы. Обратимся к фрескам аналогичного содержания, найденным в Восточном Туркестане и на Цейлоне. В Турфане, например, по словам А. Грюнведеля, «в узких ходах, которые окружают средние кельи храмов и пещер, по бокам и на оборотной стороне, стены украшались всегда изображениями легенд, которые рассказывают о приношениях какого-нибудь бодисатвы какому-то Будде древних веков. Этот Будда, может быть Кашьяпа или Дипанкара, принимает милостиво подарки — цветы или светильники, платье или украшение — и в то же время отвечает предсказанием бодисатве, когда он станет Буддой». Эти сцены называются «пранидха», «пранидхи» или «пранидхана» [22]. В Восточном Туркестане — это сложные многочастные композиции, одним из элементов которых часто являлось изображение подношения коленопреклоненными персонажами с дарами (в том числе и с цветами) [23].

В этой связи необходимо сказать еще об одной буддийской церемонии, тесно связанной и переплетающейся с вышеописанной. Имеется в виду церемония upavasatha, чрезвычайно подробно описанная буддийским паломником И Цзином (последняя четверть VII в. н. э.). Эта церемония связана с торжественной трапезой, сопровождаемой жертвоприношениями. Участники ее садятся близ основания священного изображения и простирают к нему сложенные руки, и каждый молится, иногда вслух. При этом они сидят на двух коленях таким образом, что «оба бедра поддерживают тело» (в переводе сказано, что этот способ коленопреклоненного сидения называется «монгольским» — может быть, следовало перевести его «тюркским»? — *Б. Л.* и *Т. З.*). Приносятся в жертву светильники, разбрасываются цветы, зажигаются жертвенники, играет музыка, поют песни. Перед изображением Будды скапливается огромное количество цветов и светильников.

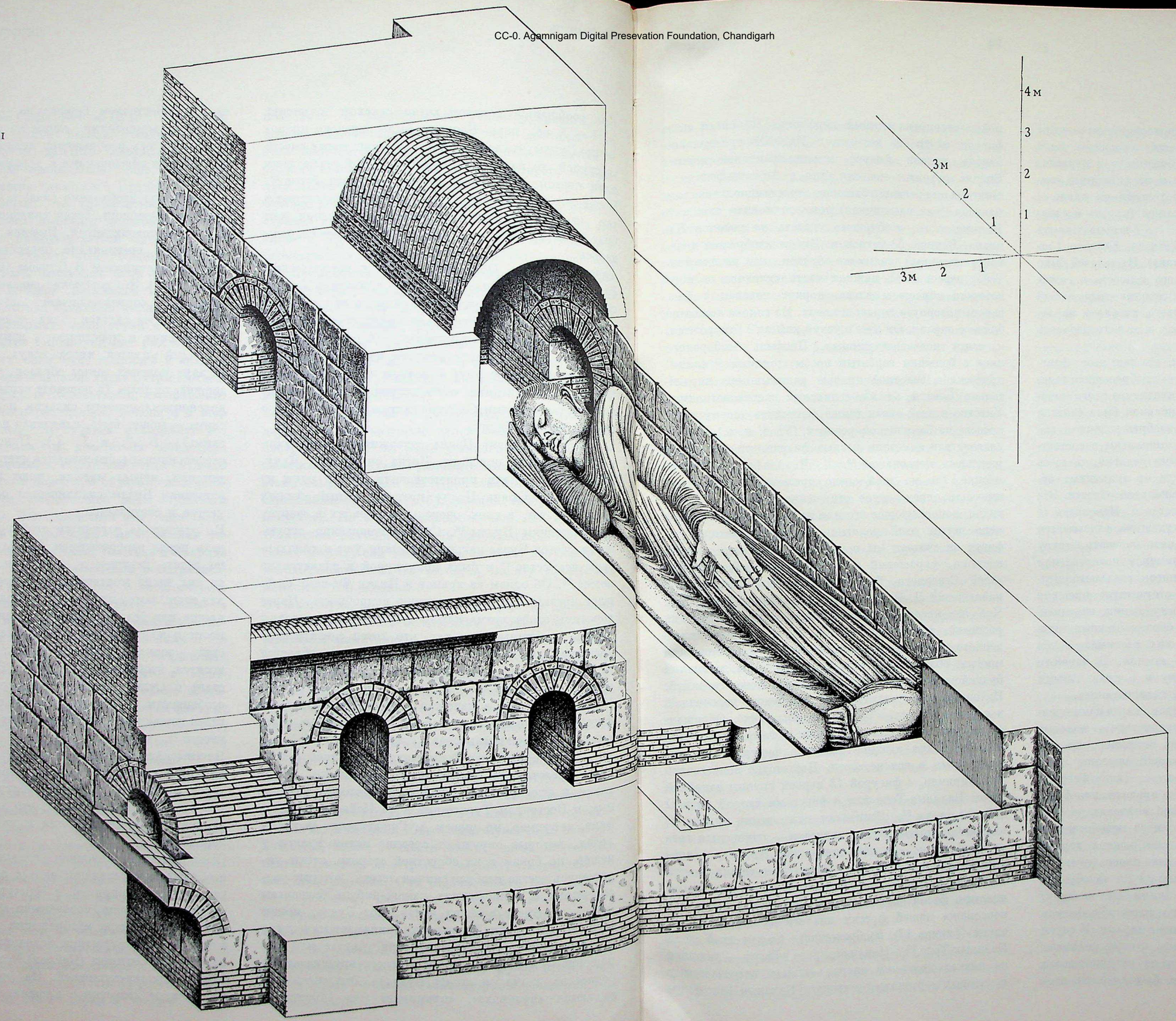
По одному из вариантов этой церемонии на третий день перед изображением Будды стоят по пять или по десять девушек и несколько юношей. «Каждый из них несет жертвенник или держит золотой сосуд для воды, лампу или некоторое количество прекрасных цветов или белую куропатку (или утку). Народ приносит и жертвует все виды туалетных принадлежностей — зеркала, футляры зеркал и т. п.— все подносится изображению Будды». В Тухара (Тохаристан) и Сули (Кашгар) эта церемония имеет свои особенности, о которых сообщается лишь то, что глава церемонии вначале жертвует балдахин из живых цветов [24].

Чрезвычайно характерно подчеркивание источником особого положения коленопреклоненных ног — именно такое мы видим на изображении из Аджина-Тепа. Все это заставляет думать, что художник воссоздал один из моментов этой или аналогичной буддийской церемонии.

Сами цветы в живописи, связанной с буддизмом, изображаются различно: иногда реалистично, в других случаях (например, в Идикут-шахри) очень схематично и условно, совершенно аналогично аджина-тепинским. Манера изображения цветов на блюдах, которые несут служанки вслед за знатными дамами на фресках Сигирии (Цейлон) [25], также чрезвычайно близки аджина-тепинской. На фреске видны те же фестончатые лепестки с прожилками, только распо-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Аксонометрическая
реконструкция
помещений XXII—XXIII



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ложение их на блюде более живописное и выполнены они с большим изяществом и тщательностью, но с сохранением условности и обобщенности в передаче натуры. Очевидно, художники и не старались «выписывать» цветы, делать их похожими на какие-то конкретные образцы местной флоры (отсюда и сходство изображений цветов на фресках с весьма далеких друг от друга территорий — Цейлона, Южного Таджикистана, Восточного Туркестана). Их задачей было изобразить факт подношения, его ценность и самих жертвователей. В последнем художник должен был быть особенно точен, если фреска писалась по заказу какого-то конкретного лица и от него делалось изображаемое подношение.

Мы подошли к самому ценному, что дает этот фрагмент росписи из Аджина-Тепа — изображению дароносцев. Если вся живопись и скульптура этого монастыря, найденная до сих пор, целиком была связана с традиционными культовыми изображениями и сюжетами и персонажи их были выполнены в соответствии с канонами и требованиями религии, то здесь художник вынужден был отойти от привычных образов-штампов и показать жителей этой области. Эта задача требовала творческого подхода. Используя те же художественные приемы, художник оказывается довольно беспомощным, когда надо показать фигуру или отдельную деталь в непривычном повороте или перспективе. В передаче земного, реального персонажа, деталей его одежды отсутствует прежняя уверенность и четкость. Однако художник, несомненно, стремился точнее передать образы местных тохаристанцев в характерных для них костюмах, с тем оружием, которое они обычно носили. В какой-то степени мы можем доверять ему и в правильности изображения физического типа тохаристанцев.

Судя по богатству оружия и дарам, перед нами представители имущего класса Тохаристана — молодые воины-дихканы (чакиры?). Очень возможно, что они составляют свиту какой-то важной персоны (или персон) [26]. Тогда главная фигура (или фигуры) должна была находиться где-то на продолжении фрагмента справа. В качестве близкой аналогии необходимо привлечь одну сцену в «пещере меченосцев» в Минг-Ой, близ Кизыла. Здесь изображена группа из четырех стоящих, обращенных влево, знатных персонажей (А. Грюнведель называет их «изображениями жертвователей»). Перед ними на коленях, обращенная вправо, меньшая по масштабу фигура слуги, держащего перед собой чашу с дарами. У слуги такой же пояс, как и у его господ, к нему подвешен кинжал, но остальные детали из-за разрушенности неясны [27]. Остается неизвестным, был ли здесь второй коленопреклоненный персонаж. По своей позе фигура слуги из росписи в Минг-Ой чрезвычайно близка правой фигуре аджина-тепинской сцены. Вполне вероятно поэтому, что в Аджина-Тепа и в Минг-Ой при решении близкого сюжета использовалась близкая (или идентичная) композиционная схема.

Помимо этого, необходимо указать на росписи Бамиана. В нише 53-метрового Будды изображен коленопреклоненный (таким же образом, как на Аджина-Тепа) персонаж [28], нижняя часть туловища и ноги которого обращены влево, корпус передан в фас, голова повернута вправо и вверх. На голове ложчатое блюдо с дарами. Он одет в узкий кафтан с отворотами, к поясу подвешен кинжал. Профиль безбородого лица с большим горбатым носом, тонкими усиками, прическа с височной прядью «клинышком» поразительно близки аджина-тепинским жертвователям.

Уместно в этой связи также вспомнить «сцену дароносцев» из бамианской росписи (VI в. н. э.). Ее исследователи отмечали разные физические типы изображенных персонажей [29]. Л. И. Альбаум высказал мнение, что на этой сцене представлены «народы, имеющие определенное отношение к буддизму, очевидно, исповедующие его или признающие в какой-то мере догмы этой религии», причем некоторые из фигур он считает (на основании детального анализа костюма, украшений и т. п.) изображениями жителей Северного Тохаристана [30]. На наш взгляд, наблюдения Л. И. Альбаума во многом справедливы. Что же касается интерпретации этих бамианских росписей, то она становится ясной из вышеприведенного сообщения Фа-Сяня о присылке правителями многих областей посольств к одной из тамошних буддийских святынь для принесения пожертвований.

Интересные результаты дает сравнение персонажей в росписях Аджина-Тепа и Балалык-Тепе. Обращает на себя внимание близость этнического типа, особенно очевидная для аджина-тепинской фигуры с лицом, повернутым в три четверти. Достаточно сопоставить ее, например, с фигурой 13 первой группы западной стены Балалык-Тепе или с фигурами второй группы той же стены [31]. Совпадают даже такие признаки, как безбородость, детали прически — опущенная треугольником по средней линии лба «челка», клиновидная прядь возле уха. Одинаковы форма ножен кинжалов и способ крепления их к поясу с помощью пластин, фасон обуви (ичиги). Серьга в ухе правого персонажа нашей фрески аналогична серьге в ухе слуги (фигура 17), изображенного на западной стене Балалык-Тепе [32]. Наконец, поза фигур — сидящие на пятках коленями вперед — также встречается у некоторых персонажей живописи Балалык-Тепе (слу-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

га на рис. 116, фиг. 24). Вместе с тем нельзя не отметить и ряд существенных различий. В первую очередь это относится к разнице в костюмах (здесь наглухо застегнутый кафтан, на балалыкской росписи — распахнутый, с отворотами; здесь рукава и штаны — в складках, там — гладкие). Видимо, эти различия определяются разным характером сцен (парадный пир и подношение даров) и тем, что здесь могут быть изображены представители разных сословий (аристократическая верхушка со слугами и воины). Тем самым мы получаем более полное представление о внешнем облике и костюме жителей Тохаристана (эфталитов?) [33]. Следует отметить также различия в форме кубков и чаш в руках персонажей из Аджина-Тепа и Балалык-Тепе.

Что касается уровня художественного исполнения аджина-тепинских «дароносцев», то он значительно уступает мастерству художника, выполнившего роспись Балалык-Тепе. И дело тут не в иных приемах (они, по-видимому, очень близки) или в уровне мастерства, а в специфике сюжета. Очевидно, аджина-тепинскому мастеру-специалисту (мастерам?) по культовой иконографии, блестяще справлявшемуся с традиционными буддийскими сюжетами (и это мы видим по сохранившимся остаткам живописи на Аджина-Тепа), «мирские» среднеазиатские персонажи удавались значительно слабее.

На фрагменте I/P5 фигура коленопреклоненного жертвователя изображена на фасадной стене постамента, на котором некогда восседала крупная фигура Будды. Скорее всего, она являлась объектом поклонения, в ее честь были разбросаны вокруг дарителя цветы. В данном случае интересно, что живопись и скульптура постамента составляют единое сюжетное целое. Что же касается понимания изображенной сцены, то мы больше склоняемся к тому, чтобы видеть здесь церемонию upavasatha.

Остается сказать несколько слов о живописи орнаментального характера. Ее можно подразделить на два вида:

1. Ту, что покрывает собой большие плоскости и состоит из ритмично повторенных элементов рисунка, нанесенных на ровное поле фона (роспись на постаменте под Буддой в нирване, на торце и в четвертькупольных нишках правого постамента в помещении I, на потолке маленького святилища XXXI). Она тематически не связана с соседними участками сюжетной живописи.

2. Ту, что занимает сравнительно небольшие участки и входит составной частью в сюжетную роспись. Это может быть обрамление из цветов и побегов вокруг фигур или сцен (фрагменты потолковой росписи коридоров ограды), букеты цветов, ограничивающие сбоку отдельные композиции (фрагмент с «дароносцами»). В другом случае это стилизованные изображения цветов или листьев, которыми заполняют фон для какого-то сюжета (например, лепестки цветов по красному полю фона «дароносцев»). Растительные элементы орнаментальной живописи выполнены в довольно условной манере, обобщенно, однако не настолько, чтобы их определение вызывало какие-либо затруднения, как при интерпретации «даров». Схематизация иногда доходит до того, что лепестки цветов переданы в виде мелких горошин (торец постамента), которые здесь же образуют сетку чисто геометрического орнамента. В других случаях рисунок довольно близко передает реальную форму цветка, бутона, побега, но в обобщенном виде.

Интересно проследить, как варьируется манера изображения одного и того же цветка, помещенного в верхнем тимпане между головами сидящих будд потолковой росписи в разных помещениях. Наиболее естественно выглядят цветы на фрагменте из помещения XXIX; у них длинная, загнутая в спираль ножка заканчивается изображением восьмилепесткового цветка (лотоса) с овальной сердцевиной в центре. В помещении XXVII цветок на спиральной ножке имеет уже пять лепестков и передан в более обобщенной форме. В помещении XXVIII цветок превратился в круглый веночек, в котором только с трудом угадывается прежний цветок.

В такой небрежности в передаче цветов видно, во-первых, незнание художником натуры, а во-вторых, отношение к изображенным цветам как к второстепенному элементу рисунка, назначение которого сводилось к тому, чтобы заполнить пустующее пространство или выполнить роль своеобразного разделителя. Наконец, в этом можно усмотреть и тот факт, что все три помещения расписывались разными мастерами, которые строго придерживались единого стиля в изображении персонажей, но позволяли себе некоторые отклонения в передаче чисто орнаментальных мотивов.

Геометрические мотивы в орнаментальной живописи Аджина-Тепа встречаются чаще. Это прежде всего горизонтальные ленты с «перлами», разделяющие на ярусы сюжетные живописные сцены. Такие же «перлы» составляют кайму у крупных кругов на постаменте Будды в нирване. Разделительным поясом являлся, по-видимому, бордюр из трех-четырех рядов «катушек», расположенных в шахматном порядке по отношению друг к другу в верхнем слое живописи помещения I. В пределах одного и того же орнаментального сюжета геометрические и растительные мо-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

тивы могли сочетаться (клетки-ромбы с цветами в центре, ряды цветов между двумя параллельными полосами на постаменте под Буддой в нирване). И в заключение отметим пока что единственный случай использования в качестве орнаментального мотива изображения фазанов на подушке изголовья (там же). Итак, орнаментальная роспись на Аджина-Тепа занимала явно второстепенное положение. Она была несложна по рисунку, и это делалось, видимо, умышленно, так как тщательно проработанный в деталях сложный узор явно пропадал в полутемных коридорах и помещениях. То же самое следует сказать о раскраске. Она нарочито контрастна (сочетания белого с черным, красным, синим; красного с белым; синего с желтым или золотистым), рассчитана на то, что в условиях полумрака грубость сочетания цветов будет смягчена, и в целом орнаментальный узор, например на постаментах, будет восприниматься как красивая декоративная ткань или ковер, на котором особенно эффектно будут выделяться фигуры Будды в однотонном красном sanghāti.

Таким образом, мастера, расписывавшие храмы, были искусными декораторами. Работая в одинаковых условиях в Средней Азии, на территории современного Афганистана или в Восточном Туркестане, и имея одни и те же цели и задачи, они пользовались одинаковыми приемами для их достижения: максимально упрощали рисунок орнаментальных панно, не боялись резкого сочетания цветов. Одни и те же мотивы орнамента («перлы», ромбы-клетки, простейшие цветы из белых горошин, сетка из них и т. п.) можно встретить в живописи весьма удаленных друг от друга памятников [34].

Скульптура

Описание

Помещение I («святилище»). Завал со скульптурными остатками и фрагментами настенной живописи покрывает толстым слоем (до 75 *см*) пол помещения (см. схему на стр. 58). Плотность завала и его насыщенность позволяют предполагать преднамеренный характер его образования: скульптуры, стоявшие на постаментах, были сброшены на пол и разбиты (при этом оказались сбитыми и верхние плоскости постаментов). От фигур, некогда расположенных на постаментах, in situ сохранились только части складок одежды, которые спускались на фасадные стенки. Складки выполнены в очень высоком рельефе (до 3,5 *см*), имеют примерно одинаковые очертания на всех трех постаментах и спускаются по фасадным стенкам довольно низко (на правом постаменте — центральная складка заканчивается на высоте 19 *см* от поверхности ступени-плинта). Можно полагать, что рельефные изображения складок покрывали значительную часть фасадной плоскости постамента, оставляя свободными (то есть для росписей) в основном нижние углы. На левом (от входа) постаменте складки сохранились в трех местах. Складка в центре образована двумя подковообразными валами — широким внешним и более узким внутренним. Широкий внешний вал разделен, в свою очередь, на мелкие складки, образующие сложную линию. Изображение складок у юго-восточной оконечности этого же постамента напоминает вытянутый, подтреугольной формы лист, по краю которого идет зигзагообразный выпуклый бортик [35].

От фигур, сидевших на постаментах в помещении I, сохранились только отдельные куски крупных плоскостей и складок, окрашенные в ярко-красный цвет. На некоторых фрагментах, найденных возле центрального пристенного постамента, поверх красной краски были наложены многолучевые звезды и ромбы, сделанные из тонкой золотой фольги (фр-т I/C1 *а*, илл. 16). В южном углу помещения (между двумя постаментами) была найдена верхняя часть головы крупной скульптурной фигуры с налепными завитками волос в виде спиралей, окрашенными в синий цвет (фр-т I/C1, илл. 15). Отпавшие спирали-завитки встречались по всей площади зала, но особенно много их было вокруг этого фрагмента головы. Диаметр головы около 90 *см*. Видимо, в помещении I (на одном из постаментов) находилась громадная статуя божества. Судя по размерам головы, если эта статуя была сидящей, ее высота составляла примерно 4 *м*; высота стоящей фигуры должна была бы составить около 7 *м*. Трудно сказать, была ли это единственная крупная статуя в помещении I. Размеры складок, сохранившиеся на боковых постаментах, и обломки фигур, найденные возле них в завале (фр-т I/C14), позволяют предположить, что они также принадлежали крупным фигурам (фр-ты I/C15 и I/C16). Однако количество таких больших фрагмен-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

тов невелико: их вряд ли наберется на одну крупную статую. Остается поэтому предположить, что скульптура была не только разбита, но и частично вытащена из помещения, когда происходило его разрушение [36]. Помимо остатков крупной скульптуры в завале над полом помещения I были найдены фрагменты голов нескольких фигур, выполненных примерно в натуральную величину или в половину ее. Большинство из них найдено около низких пристенных суф. Можно предположить, что эти головки принадлежат фигурам, располагавшимся на суфах.

Голова бодисатвы (11×9,5 *см*, 1/2 натур. вел., фр-т I/C2, илл. 28). Найдена в восточном углу помещения, на полу, лицом вниз. Сохранилась только лицевая часть и полоска диадемы над лбом. Полностью отсутствуют нос и верхняя губа, значительно повреждены верхнее правое веко, наружный угол правого глаза и левая бровь.

Лоб покатый, с выпуклой поверхностью надбровных дуг. Полукружия бровей почти сходятся у переносицы, высоко подняты. Разрез глаз миндалевидный, с приподнятым вверх наружным углом. Верхнее веко припухлое и имеет подтреугольное очертание. Линия нижнего века чуть изогнута, его припухлость меньше, снизу оно подчеркнуто глубокой врезанной линией-скобкой. Овал нижней части лица округлый. Подбородок очень маленький, слегка заостренный, с глубокой западиной под нижней губой, отчего она кажется сильно выпяченной. Переход от подбородка к шее скошенный. Диадема представляет собой полоску шириной в 1,2 *см*, образованную рядом концентрических овалов. В центре диадемы (по оси лица) вставка-«перл» (диаметр 1,8 *см*). На диадеме сохранились остатки желтой (в выступающих частях) и черной (в углублениях) краски.

Раскраска головы сохранилась только на небольших участках. Большая часть красочного слоя (вместе с алебастровой обмазкой-грунтом и тонкой обмазкой из зеленоватой глины) этой головки, лежавшей лицом вниз во влажном грунте, отстала и была взята отдельной «маской». Таким образом, первоначальную раскраску можно только реконструировать по следам краски на самой голове и по «маске». Лицо было белым, ниточки бровей — черными, веки глаз были обведены синей полоской, глазное яблоко раскрашено желтым, зрачок — черным.

Красной краской покрыты губы, внутренние уголки глаз и бороздки у крыльев носа. Красная полоса проходила также на лбу, ниже диадемы. В синий цвет была окрашена прическа (или головной убор?) выше диадемы, от которой сохранилась очень небольшая часть. Лицевая часть головки и диадема отштампованы в одной форме; дальнейшая подправка деталей выполнена стекой.

Голова Будды (13×10,5 *см*, 1/3 натур. вел., фр-т I/C3, илл. 24). Сохранилась верхняя половина лица (до уровня глаз), левое ухо и теменная часть прически. Сформована из зеленоватой (а не из желто-серой, как остальные) глины. Линия волос, довольно низко опускающихся на лоб, образована как бы двумя дугами, в месте соединения которых имеет вид острого клинышка. В каждой такой дуге — от места их соединения до уха — шесть завитков, напоминающих по форме сдвоенный вопросительный знак. Тринадцатый завиток (в центре, где сходятся дуги) — комбинированный, несколько иной формы. Выше линии лба завитки расположены рядами, в шахматном порядке. Завитки левой и правой сторон обращены в разные стороны (изготовлены разными штампами) и образуют «пробор» по средней линии головы над клинышком. Волосы были покрашены ярко-синей краской, нанесенной без ганчевого грунта непосредственно на зеленоватую глину завитков. Ближе к макушке упорядоченность в расположении завитков нарушается. Видимо, здесь была расположена ушниша, которая не сохранилась. Поверхность лба слегка выпуклая. Линии бровей не соединяются и переходят на нос. Глаза сохранились плохо. Можно только отметить, что верхнее веко подчеркнуто глубокой изогнутой бороздкой. Ушная раковина изображена довольно обобщенно.

Раскраска лица почти не сохранилась. На лбу видны следы тонкого слоя белого ганча, покрывавшего первоначально все лицо. Красная краска покрывала углубления ушной раковины и проходила полосой на лбу, ниже линии волос. Лицевая часть этой головы была изготовлена в одной форме с ушами и, возможно, с двумя первыми (нижними) рядами локонов (завитков) прически.

Голова с черными волосами (11×10 *см*, 1/3 натур. вел., фр-т I/C4, илл. 30). Сохранилась только верхняя половина лица (ниже уровня глаз), теменная и височная часть прически. Голова сформована из желто-серой глины. Завитки волос изготовлены не с помощью штампа (как у большинства скульптурных фрагментов из Аджина-Тепа), а вылеплены каждый в отдельности и значительно различаются между собой размерами и формой. Их расположение на поверхности головы не имеет строгого порядка: местами завитки наложены один на другой, в других местах расположены редко, на некотором расстоянии один от другого. В целом форма завитков напоминает характерную спиральку-раковину. Волосы оконтуривают полукругом очень покатый лоб, который снизу подпирают рельефные дуги бровей. Разрез глаз удлиненный, верхнее

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

веко имеет незначительную припухлость и прикрывает глаз.

На лице сохранились следы раскраски, наносившейся непосредственно на глину, без ганчевой основы. Лицо было окрашено в желтый цвет, волосы, линия бровей и зрачок — в черный цвет. Ярко-красная краска положена полосой на лбу, ниже линии волос; ее следы также обнаружены во внутренних уголках глаз и по линии верхней границы века.

Будда с ушнишей (14,5×9 *см*, прибл. 1/3 натур. вел., фр-т I/C5, илл. 23). Сохранилась верхняя часть лица и прически левой половины головы, а также шиньон-ушниша с третьим «глазом» Будды. Головка имеет высокий лоб, убегающий назад. Линия волос проходит примерно через темя и имеет очертания в виде двух дуг, образующих острый мыс. Прическа состоит из штампованных завитков в форме «учетверенного» вопросительного знака. Завитки правой и левой сторон головы изготовлены в разных формах и обращены в разные стороны. Центральную линию пробора образуют завитки левой половины прически. Между ушнишей и лбом два ряда завитков, один над другим. Распределение завитков на две половины (то есть «пробор») сохраняется и в завитках, образующих ушнишу. Круто изогнутые брови сходятся у переносицы и подчеркнуты глубокой бороздкой. Глаза маленькие. Верхнее веко слегка припухлое, частично прикрывает глаз; нижнее — сильно изогнуто.

Красочное покрытие почти не сохранилось. Можно только с уверенностью говорить о синем цвете волос. Дефект на правой стороне лба головки позволил установить особенность ее формовки, объясняющую необычную (почти уродливую) величину лба. Оказалось, что первоначально головка предназначалась для изготовления какого-то иного образа и имела округлый выпуклый лоб, который уже был покрыт сверху тонким слоем ганчевой обмазки. Однако потом, по неизвестным нам соображениям, мастер переделал ее: нарастил лоб слоем глины (от 0,1 *см* до 2 *см*, с постепенным утолщением к темени), сделав его неестественно высоким. При разрушении скульптуры часть «наращенного» лба отпала и обнажилась первоначальная поверхность.

Голова Будды (?) (12×7,5 *см*, прибл. 1/3 натур. вел., фр-т I/C6, илл. 29,31). Лицевая часть сохранилась на две трети, прическа отсутствует полностью, что затрудняет уверенное определение персонажа. Изготовлена из зеленоватой глины, сверху покрыта тонким слоем белого ганча. Покатый лоб образует с линией носа одну прямую. Нос тонкий, с изогнутым вырезом ноздрей. Под носом над верхней губой — ямочка. Линия бровей подчеркнута глубокой бороздкой. Глаза удлиненные, наполовину прикрытые, верхнее веко припухлое, оконтуренное сверху врезной дужкой. Губы сохранились не полностью, но, видимо, были сложены в легкой улыбке, подбородок очерченный, припухлый снизу.

Первоначальная раскраска прослеживается с трудом. Красными были губы, следы красной краски заметны и в верхней части лба (видимо, это остатки красной полосы под прической). Врезанный контур верхнего века также был выкрашен в красный цвет.

Правая часть лица утрачена. На сломе хорошо видны особенности формовки этой головки. Четко заметна граница между сердцевиной, изготовленной из плотной глины с большой примесью песка, и верхним слоем (толщина 8—12 *мм*) тонкоотмученной глины, из которой отформована лицевая часть головки. На рассматриваемом экземпляре прилегание скульптурной массы к шероховатой поверхности сердцевины-болванки получилось неполным, что, видимо, способствовало расслоению верхнего слоя при высыхании глины.

Голова бодисатвы (6,5×12 *см*, 1/3 натур. вел., фр-т I/C7, илл. 25). Сохранилась только верхняя часть головы (выше линии бровей) вместе с прической над правым виском. Прическа состоит из прядей в форме крупных колец. На волосах диадема в виде валика шириной в 1,1 *см*, образованного рядом повторяющихся двойных овалов. Нижняя граница волос не сохранилась. О ней можно судить только по изогнутому красному контуру, проходящему по лбу ниже диадемы. Поверхность лба бугриста, правая надбровная дуга выступает рельефным валиком. Сохранившийся участок лба покрыт слоем белого ганча. Завитки волос окрашены в черный цвет, на лбу — остатки красной полосы, уже отмечавшиеся выше. Прическа, видимо, формовалась вместе с диадемой и верхней частью лба с последующей подправкой стекой. Возможно, что выпуклости лба скрывают шов между оттисками двух форм — лица и волос.

«Синяя голова» (11,4×7,5 *см*, прибл. 1/3 натур. вел., фр-т I/C8, илл. 32). Найдена в южном углу помещения, возле стены, на суфе. Видимо, составляла часть горельефной композиции над суфой. Изображение выполнено в высоком рельефе, однако не все детали одинаково тщательно проработаны. Сохранилось полностью все лицо, обращенное вправо, прическа (только верхняя часть). Ухо отсутствует. Лоб низкий, с выступающими надбровными дугами; крупные нос и рот; небольшой округленный подбородок. Впадина щеки возле рта и носа передана весьма натуралистически. Глаз изображен более обобщенно — в виде небольшой глубокой ямки. Пряди волос довольно отчет-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ливо показаны косыми глубокими насечками, идущими от лба.

Вся голова равномерно окрашена в синий цвет. Однако в отдельных местах под синей краской проступает палево-желтая, что как будто говорит о двух слоях раскраски (возможно, в синий цвет горельеф был окрашен во время ремонта помещения). Несмотря на то, что лицо головки имеет явные следы обработки стекой и как будто бы лишено «правильности» и законченности отштампованных лиц, первоначально оно было тем не менее изготовлено с помощью формы. Четко видна граница формы, проходящая под подбородком, по краю щеки и ниже линии волос. Форма, таким образом, была предназначена для изготовления только лицевой маски.

Голова божества (14×16 *см*, прибл. 1/2 натур. вел., фр-т I/C9, илл. 27). Найдена у левого (от входа) постамента, на полу, лицом вниз. Сохранилась правая сторона лица с ухом и височной частью прически и отдельные участки левой половины лица. Полностью утрачены нижняя треть лица, нос, середина лба. Голова вылеплена из зеленоватой глины.

Последовательность ее изготовления такова: вначале была оттиснута лицевая маска, затем по наложенной глине другой формой были изготовлены уши и прическа головы. Линия шва-стыка двух форм образует уступчатое обрамление лица и хорошо видна. Глаза, судя по сохранившейся половине правого глаза, были удлиненные, открытые, с небольшими слегка припухшими веками. Ухо изготовлено с большим вниманием к достоверной передаче анатомических подробностей, но оно непропорционально велико для этой головы (почти в натуральную величину). Прическу составляют крупные прямые пряди, расходящиеся в стороны (к ушам) от линии «пробора». Над ухом пряди образуют выпуклый валик. Ухо и пряди волос, после того как они были оттиснуты штампом, подверглись подправке стекой. Краска нанесена без предварительного покрытия белым ганчем прямо на глину. Волосы покрашены черным, поверхность лица — желтым. На лбу остатки красной полосы ниже линии волос.

Торс «воина Мары» (40×25 *см*, фр-т I/C10, илл. 26). Этот интересный фрагмент найден в южном углу помещения в завале, на полу, вниз лицевой стороной. Фигура представляет собой часть горельефного панно, из которого она выступала только правой половиной. Сохранились грудь и живот фигуры. Талия перетянута широким крученым поясом, концы которого опускаются вниз. На грудь свешивался ремень или какая-то подвеска (возможно, украшение?), но его детали не различаются из-за недостаточно хорошей сохранности.

На животе фигуры — изображение морды чудовища (с некоторыми антропоморфными чертами) с открытой пастью, вытаращенными глазами, приподнятой бровью и с глубокими складками у переносья, под глазом и возле рта. Морда чудовища выделена с помощью раскраски: общий фон фигуры красный; раскрытая пасть — черная, глаза подведены красным, остальная часть морды чудовища — синяя. Возможно, к этой же горельефной группе относятся крупные фрагменты рук, ног, а также описанная выше «Синяя голова» (фр-т I/C8), которые были найдены здесь же, в южном углу, у самой стены.

Остатки рельефной панели были расчищены и в восточном углу помещения. Наиболее сохранившаяся деталь этой панели — часть крупной (диаметр около 30 *см*) *розетки-медальона* (фр-т I/C11, илл. 19, 21), внутри которой изображен семилепестковый цветок лотоса. Лепестки отделены один от другого прямыми лучами, идущими от сердцевины к бортику медальона. Центральная часть цветка сохранилась не полностью, но, видимо, была сложной формы. Медальон сделан из коричнево-серой глины (с примесью рубленой соломы), покрыт сверху тонким слоем зеленоватой глины и ганчевой обмазкой. Раскраска трехцветная: лепестки лотоса красного цвета, лучи — желтые, все остальные детали — белые, сердцевина цветка — черная. Медальон с лотосом лежал лицом вниз на узкой суфе в восточном углу помещения. Несколько экземпляров таких же розеток найдены здесь же во фрагментах. По-видимому, медальоны образовывали бордюр над угловой суфой, являясь основным элементом этой орнаментальной композиции. Штампованные листочки, их фрагменты и части стебля, которые особенно часто встречаются в завале восточного угла помещения, могут относиться к этому же орнаментальному поясу. В этом случае змеевидные побеги (фр-т I/C11a) с листьями соединяли бы медальоны, заполняя пространство между ними.

Крупные фрагменты арки (фр-ты I/C12, C13, илл. 20,22), видимо, упавшие с юго-восточной стены помещения (против входа) и обрамлявшие самую крупную в этом помещении фигуру Будды, также могут быть причислены к лепнине орнаментального характера. Архивольт арки (фр-т I/C12) составляют две вписанные одна в другую и расположенные ступенькой дуги, окрашенные в желтый и красный цвета. Снаружи к ним примыкали волютообразные завитки из растительных побегов, выполненные в очень глубоком рельефе. Завитки имеют желтую окраску, а заглубленный грунт — черную (сохранилась только на отдельных участках). Не менее сложной формы были, видимо, и вертикальные участки арки (фр-т I/C13), обрамлявшей фигуру

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Будды. Они имели несколько плоскостей-граней. По одной из них (вогнутой) располагались небольшие волютообразные завитки из повторяющихся элементов растительного орнамента. Краска сохранилась только на гладких поверхностях одного из фрагментов вертикального обрамления арки. Грань, соседняя с той, что была украшена рельефной орнаментацией, была выкрашена в красный цвет. К красной грани под прямым углом примыкала грань, выкрашенная в желтый цвет.

Помещение XXII (ниша № 1). Ниша № 1 расположена примерно посредине внутренней стены коридора XXII, почти напротив одного из выходов во двор. Ширина ее 1,55 *м*, глубина 1,75 *м*. Внутри ниши, примыкая к задней стенке, находился прямоугольный постамент (размером 116×45 *см*, при высоте 35 *см*) с четвертькупольными нишками по углам. В завале — остатки крупной фигуры сидящего Будды (в полтора раза больше натуральной величины), на задней стенке четко видна нижняя часть рельефной мандалы, концы которой упирались в постамент [37].

In situ от фигуры Будды (фр-т XXIIн/C1) сохранились сложенные в padmāsāṇa ноги и часть торса на высоту около 20 *см*. Обе руки обломаны, видны лишь остатки правой руки в месте локтевого сгиба. Облом позволяет видеть, как изготовлена скульптура: вокруг глиняного стержня-болванки (диаметром 4,5 *см*), концентрическими кольцами наложены два слоя обмазки толщиной в 3,8—5 *см* (один с примесью самана, другой, поверхностный, с мелким песком).

Лучше всего сохранились ноги скульптуры. Они занимают почти всю плоскость постамента, расстояние между крайними точками от левого до правого колена — 110 *см*.

Красный плащ косыми складками покрывает ноги до самых щиколоток; на коленях складки разглаживаются, ближе к ступням они собраны гуще. Концы плаща ниспадают веером складок на переднюю стенку постамента по его центру.

Голова Будды (ширина на уровне бровей 24 *см*) найдена в завале ниши в четырех крупных и нескольких мелких кусках (фр-т XXII/C1). Полностью отсутствует нижняя часть лица (нос, губы, подбородок). Судя по сохранившимся фрагментам, у головы был довольно низкий лоб, высоко поднятые дуги бровей; сильно вытянутые глаза наполовину прикрыты верхним веком, сквозь которое резко проступает выпуклость глазного яблока. Весьма натуралистически изображена ушная раковина, однако сохранность уха не позволяет говорить о длине мочки.

Линия волос образует небольшой «мыс» у средней линии лба. Прическу составляют оттиснованные изображения локонов (изготовлялись двумя штампами — для левой и правой стороны), каждый имеет вид пучка из четырех изогнутых побегов с раздвоенными концами. Завитки обеих половин прически положены в определенном направлении на поверхность головы, плотно друг к другу в одном ряду и в шахматном порядке по отношению к завиткам следующего ряда. Волосы головы окрашены в синий цвет (причем для придания синему цвету большей глубины под него положена черная краска), но только на видимой для зрителя части.

Поверхность лица и ушей покрыта слоем белого ганча и частично раскрашена: красная краска лежит в глубине ушной раковины, широкой полосой на лбу вдоль линии волос, в углублении над верхним веком; черной краской подведены брови, верхнее веко и окрашен зрачок; синяя краска подчеркивает линию нижнего века.

Основа головы сделана из плотной глиняной массы. Лицевая маска изготовлена из глины с примесью рубленой соломы, а самый верхний слой ее (толщиной в 4—5 *мм*) из глины с добавлением мелкого песка. Стык между лицевой частью головы и прической четко виден благодаря желобку.

В завале ниши были также найдены фрагменты обеих кистей рук (фр-т XXII/C2, илл. 34). Расположение сохранившихся пальцев позволяло предполагать жест dharmacakra-mudrā (что и подтвердилось после склеивания всех этих фрагментов в лабораторных условиях).

Голова Кашьяпы (?) (11,5×11,5 *см* $^1/_3$ натур. вел., фр-т XXII/C4, илл. 35). Найдена в правом углу ниши, между постаментом и стеной. Сохранилась почти целиком, несколько повреждены правый глаз, участок лба над ним и нос. Весьма натуралистично передает образ пожилого мужчины, на лбу которого прорезаются глубокие поперечные морщины; под запавшими глазами — мешки, кожа на щеках висит складками, пушистые усы спускаются концами вниз и закрывают целиком верхнюю губу. На голове тюрбан, складки которого полукругом спадают на виски и частично прикрывают уши. Следов раскраски не сохранилось. В сердцевине головы имеется след от деревянного стержня, с помощью которого голова крепилась к тулову. Диаметр отверстия 1 *см*, глубина около 4,5 *см*.

По наблюдениям реставратора П. И. Кострова, складки на фигуре из ниши подвергались ремонту. Перестроенным оказался и постамент, на котором сидела фигура: во время одного из ремонтов были заложены его четвертькупольные угловые нишки. После того как вся скульптура была вынута из ниши, оказалось, что рос-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

пись на задней стенке ее уходит в толщу стены. Возможно, первоначально ниша была шире и сужение ее — результат ремонта щек. Перестройка коснулась целиком всего коридора. В результате он оказался намного у́же других коридоров ограды, а его ниша — самой глубокой из всех известных на Аджина-Тепа. Центральное положение ниши на стене полностью исключает возможность существования в этом колене коридора других ниш. Однако это пока только предположение, которое подтвердится или будет опровергнуто после оголения первоначальной поверхности этой стены коридора. На последнем этапе монастырского периода ниша была заложена кирпичом (одновременно со значительной частью самого коридора). Перед закладкой в нишу были положены наиболее сохранные части скульптуры; такое почтительное отношение к скульптуре безусловно говорит о том, что этот последний ремонт производился еще приверженцами буддийской религии.

В проеме коридора, ведущем в айванное помещение XX, на его полу были найдены части маленькой скульптурной фигурки (XXII/C5, илл. 37) в плаще, со сложенными в padmāsāṇa ногами. Сохранился частично торс с согнутой в локте правой рукой и вся правая половина нижней части фигурки. Возможно, ей принадлежат найденные здесь же в завале фрагменты кисти руки. Скорее всего, это изображение Будды, хотя не исключено, что это фигурка сидящего в традиционной позе буддийского монаха. Сохранившиеся размеры — 18×17 *см*.

Помещение XXIII. Будда в нирване (фр-т XXIII/C1). Сохранившиеся размеры: длина 10,43 *м*, максимальная высота — 1,82 *м* (от поверхности постамента до верхней точки левой руки). Найден в помещении XXIII лежащим на постаменте вдоль наружной стены коридора, обращенным лицом на юго-запад. Полностью сохранилась нижняя половина фигуры — примерно от пояса до подошвы ног (с небольшими утратами), левая рука от середины предплечья до кончиков пальцев, частично правый бок и правое предплечье (локтевая часть).

В завале возле изголовья постамента лежали куски головы и части ладони правой руки. Поскольку раскопками 1966 г. фигура была вскрыта только по уровень верхней плоскости постамента, а вертикальная его поверхность не обнажалась, то из завала возле постамента были извлечены только те куски фигуры, что находились вверху. Поэтому мы воздержимся от подробного описания формы и размера постамента, так как он остался пока до конца не обнаженным. В порядке предварительного описания можно сказать, что его ширина не везде была одинаковой, она в какой-то мере следовала форме и размерам фигуры: возле ступней ног постамент имел наибольшую ширину (около 2 *м*), затем его вертикальная поверхность делала плавный прогиб и сужала постамент до 1,65 *м*. Сохранившаяся часть изголовья состоит из пяти валиков-подушек разной толщины (от 9 до 13 *см*), торцовая сторона их не сохранилась.

Фигура лежит в традиционной позе на правом боку в вытянутом положении. Правая рука согнута в локте и опирается на подушки изголовья, и ее ладонь в свое время лежала под щекой. Левая рука вытянута вдоль тела, ладонью лежит на бедре, большой палец несколько противостоит остальным. Первоначальная длина фигуры, судя по сохранившимся ее остаткам, должна была быть около 12 *м*. Приведем промеры отдельных частей фигуры:

Высота фигуры возле голени 130 *см* (75 и 55 *см*).
Высота фигуры в бедренной части 142 *см* (85 и 57 *см*).
Диаметр предплечья правой руки 55 *см*.
Диаметр предплечья левой руки 43 *см*.
Диаметр запястья 41 *см*.
Длина ладони (максимальная) 132 *см*.
Диаметр пальцев рук 12—14 *см*.
Длина ступни от 165 до 190 *см*.
Ширина ступни 60—75 *см*.
Длина пальцев ноги 37—47 *см*.
Диаметр пальцев ноги 11—15 *см*.

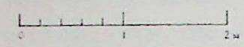
Тело Будды покрыто складками sanghāti, обнажены только кисть руки и ступни ног. Левая пола опускалась до уровня подошвы глубокими частыми складками. Они были прикреплены к стене коридора, располагаясь так, как если бы фигура находилась в вертикальном положении: ближе к пяткам фалды складок расширялись и их нижний край был передан затейливыми фестонами. По верхней половине фигуры складки sanghāti располагаются вдоль тела, по тулову они идут несколько наискось, на ноге лежат ровными параллельными рядами, имеют вид треугольных в сечении ребер высотой в 2,5—2,7 *см* и шириной по основанию до 4 *см*. Возле ступней складки заканчиваются, и по подъему ноги «сбегает» к поверхности постамента нижний край одежды.

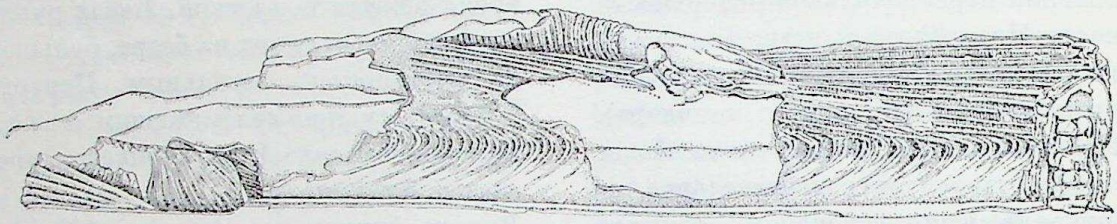
Иное расположение складок на правой ноге: они лежат под углом в 45° к горизонтальной плоскости, разглаживаются у постамента, резко увеличиваются в рельефе при переходе к левой ноге, образуя как бы «скобки» между ногами («скобки» составляют поочередно сдвоенная и учетверенная складки), которые переходят в одинарные складки у верха ноги.

Складки одежды на рукавах также лежат по-разному. На руке, вытянутой вдоль тела, они собраны в очень частые поперечные складки-ребра, которые заканчи-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Будда в нирване.
Фасад





ваются возле запястья, несколько выше его. На предплечье правой руки такие же частые складки лежат в косом направлении, разглаживаясь на локте и гуще собираясь на сгибе.

Полностью сохранилась левая ладонь. Кисть руки выполнена весьма реалистично, несмотря на большие размеры, проработаны припухлости суставов пальцев, лунки ногтей. Под ладонью на левом бедре фигуры поверх одежды изображена петля веревки, которой был подпоясан Будда. Веревочный пояс состоял из нескольких нитей, поэтому петля разделяется на восемь вписанных друг в друга дуг. На ногах Будды надеты легкие сандалии. Они изображены рельефными вертикальными жгутами под и над пальцами ступни. Подошва их плотно прилегала к ступне, следуя ее рельефу. К ногам сандалии прикреплялись с помощью нескольких ремней, которые нарисованы на верхней плоскости ступни.

И фигура и постамент хорошо сохранили два слоя окраски поверхности. Плащ Будды имел традиционный красный цвет, причем нижний слой был положен без грунта непосредственно на слой скульптурной глины. При повторной окраске поверхность фигуры предварительно промазали слоем ганча, вероятно, этому предшествовал частичный ремонт фигуры. Рука, лицо (судя по его фрагменту из завала) и пальцы ног были белыми, ногтевые лунки обведены красной полоской, ремни на сандалиях были красные, подошвы и жгуты на пальцах — желтые.

В два слоя нанесена краска на поверхность постамента и его изголовье. Нижний слой представляет собой довольно сложный рисунок по белому ганчевому фону. На верхней из пяти подушек изголовья изображены стоящие в ряд длинноногие фазаны с пышными хвостами, с головой, повернутой к хвосту. У птиц очень узкая, по сравнению с остальной частью тулова, грудка, небольшая голова и напоминающий утиный клюв. Рисунок сделан черной линией с раскраской боков птиц в синий цвет, клюва — в красный. Сохранилось только два изображения, аналогичных, но не тождественных. Между ними просматривается какой-то разделяющий их орнамент. Видимо, такой рисунок покрывал только верхнюю подушку.

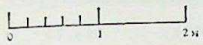
Плоскость постамента покрыта довольно несложным геометрическим орнаментом. Его удалось проследить на отдельных участках постамента — в середине, возле ступней ног и узкой полоской вдоль ноги Будды. По всей вероятности, рисунок был одинаковым по всей длине постамента. Его основу составляли круги и ромбы из сдвоенных линий с заполнением внутри белыми или черными горошинами-перлами, четырех и пятилепестковые цветы. Орнамент располагался тремя поясами: вдоль тела фигуры на расстоянии 10—12 *см* друг от друга в один (?) ряд были изображены пятилепестковые цветы-розетки, ограниченные с двух сторон параллельными полосами. Вторую полосу орнамента составляли клетки-ромбы, образованные пересечением спаренных линий. От ширины постамента зависело количество ромбов в этой полосе; стороны ромба имели размер 13—15 *см*, расстояние между параллельными линиями, образующими ромб,— 2,5 *см*. В середине каждого ромба — четырехлепестковый цветок-розетка.

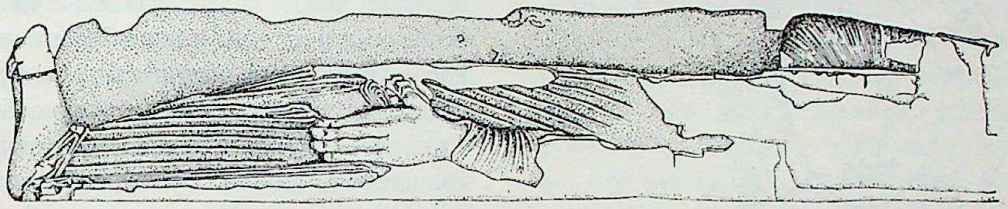
На скате центральной части постамента заметны остатки третьего орнаментального пояса из кругов крупного диаметра (32—34 *см*), причем половина круга — на верхней плоскости постамента, а другая, видимо, опускалась на боковую грань. Каждый круг в свою очередь составлен из цепочки белых перлов (диаметром 4 *см*), внутреннее его заполнение не удалось рассмотреть.

Верхняя окраска постамента и изголовья была нанесена на выравнивающий ремонтный слой глиняной обмазки и белый ганчевый грунт. При этом была сделана попытка в пределах одного красного цвета, но с

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Будда в нирване.
План





разными оттенками «расписать» постамент: более светлый красный тон был задуман фоновым, а по нему были нанесены прямые и изогнутые линии (шириной 2,5—3 *см*).

В результате консервационных работ стала ясной техника изготовления такой крупной фигуры. Ее основа сделана из горизонтально положенных рядов кирпича. Грубая поверхность выполнялась толстым слоем саманной штукатурки, которую накладывали многократно, по мере высыхания очередной обмазки. По самой верхней прослойке лепились складки одежды, причем их накладывали по заранее намеченным линиям (на оборотной стороне одной из складок отпечаталась толстая черная полоса такой разметки). Сверху фигура была обмазана слоем скульптурной глины толщиной в 4—5 *мм* и раскрашена. Грунтование же ганчем во время ремонта, очевидно, имело целью сгладить «заплаты» на теле фигуры и придать красному цвету чистоту и яркость.

Помещение XXV (ниша № 1). Ниша расположена возле выходящего угла коленчатого коридора XXIV/XXV, во внешней стене колена XXV юго-западного фаса ограды. Ее глубина 1,05 *м*, ширина 150 *см*. Внутри обнаружены остатки крупной сидящей фигуры Будды, торс фигуры бодисатвы (?) и многочисленные фрагменты рельефных украшений, покрывающих внутреннюю поверхность ниши.

Фигура Будды сохранилась не полностью. Размер ее примерно $1^1/_2$ натуральной величины. In situ расчищен прямоугольный плинт-постамент и нижняя часть фигуры, сидящей на нем в позе padmāsāna. Колени нависают над постаментом. Под давлением завала правая нога в голени треснула, и бедренная часть оказалась сдвинутой со своего первоначального места. Вторая широкая трещина отделила правую ступню от самой ноги. Одежда косыми складками покрывает поджатые ноги. Расправляясь на коленях и присобираясь у щиколотки, она спускается по центру постамента сложной системой складок, условно передающих ниспадание края одежды. Другой конец плаща спускается возле правой пятки частой тройной складкой.

Полностью сохранилась левая ступня и правая нога. Правая ступня не имеет пальцев, поверхность пятки попорчена. Возле ступней сохранились остатки сложенных в dhyāna-mudrā ладоней — пальцы и часть ладони левой руки и большой палец правой руки. Рядом с ладонями — сдвинутое предплечье левой руки. Крупный кусок торса (половина груди и живота, плечо и часть предплечья) был найден лежащим лицевой стороной внутрь ниши, перед самым постаментом, вплотную к нему. Торс фигуры был покрыт красным плащом. На плечах он собирался частыми глубокими полукруглыми складками, образуя воротник. На руке плащ располагался косыми складками до локтевого сгиба и поперечными параллельными складками лежал на предплечье. По груди и животу складки шли вертикальными частыми полосами, выполненными в невысоком рельефе.

Голова фигуры была найдена довольно высоко в завале ниши, частично выступая за ее пределы. Сохранилась только нижняя часть лица, шея и участок плеча, не закрытый плащом. Особенно пострадала верхняя часть лица, так как именно она выступала из завала ниши. Несмотря на крупные размеры и плохую сохранность, голова производит сильное впечатление благодаря совершенным линиям овала нижней части лица и шеи, небольшому, мягко очерченному подбородку, чуть тронутым улыбкой, красиво очерченным губам. Сохранились левое ухо с сильно вытянутой мочкой и наружный угол правого глаза. Остатков краски на поверхности головы заметить не удалось. Лицо и видимая зрителю часть шеи были покрыты тонким слоем ганчевой обмазки.

Торс бодисатвы (фр-т XXV/C1, илл. 41). Фрагмент размером 60×30 *см*. Найден в углу ниши, справа от

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Реконструкция фигуры
Будды из ниши
№ 1 помещения XXV

основной фигуры, сдвинут со своего первоначального места и стоит «спиной» к зрителю. Отсутствуют: голова, левая рука ниже локтя, полностью правая рука, большая часть левой ноги и часть правой. Для торса характерны вытянутые пропорции тела, широкие плечи, узкие бедра, натуралистичная трактовка поверхности тела, не прикрытого одеждой. Фигура одета в дхоти, которое держится на бедрах с помощью пояса, завязанного впереди сложным узлом с двумя спускающимися по бокам петлями. Дхоти собрано в густые складки между ног; на бедрах и коленях складки разглажены, одна пола перекинута поперек. Дхоти имеет следы желтой и синей раскраски. Остатки одежды заметны и на левом плече фигуры в виде косых частых складок. Это продолжение (конец) той полосы ткани, что пересекает фигуру поперек бедра. За ее край может быть принята широкая лента, идущая под мышку.

Шею фигуры украшало ожерелье, состоящее из полушариков с рифленой поверхностью. Ниже на грудь спускалась двойная цепочка, на которой, должно быть, висело какое-то центральное нагрудное украшение (не сохранилось).

В завале ниши было найдено большое количество фрагментов рельефных украшений, покрывавших внутреннюю поверхность стен ниши. Это в первую очередь *остатки нимба* вокруг головы Будды. Нимб выполнен был в обычной для Аджина-Тепа манере: по краю плоского диска располагались рельефные изображения сильно стилизованных сердечкообразных лепестков (лотоса?) с перлами по обоим концам их. Возможно, что часть их обрамляла также края мандалы вокруг фигуры Будды. На лепестках сохранились остатки желтой краски, положенной на тонкий слой ганчевой основы.

По-видимому, часть фриза, украшавшего щеки ниши и ее заднюю стену, составляли рельефы в виде прямоугольных *кассет*, примыкающих одна к другой и почти тождественных между собой. Они найдены в верхней части завала ниши, в большом количестве и в сильно фрагментированном виде. Тем не менее удалось расчистить одну почти целую «кассету» (размером 30×30 *см*) и начало примыкающей к ней другой (фр-т XXV/С6, илл. 42). Центр ее заполнен решеткой из наложенных друг на друга под прямым углом полос, находящихся на разном уровне (двупланный орнамент). В каждом слое три полосы. Образовавшиеся в результате пересечения ячейки имеют прямоугольную или квадратную форму (размером от 1,7×2,5 до 2,5×4,0 *см*, глубиной — до 3,0 *см*). «Решетка» упирается в прямоугольную рамку-бортик, по верхней плоскости которой налеплены вплотную друг к другу отштампованные пятилепестковые цветы (каждый лепесток, а также центральный кружок имеют форму полушарика диаметром в 8—9 *мм*).

Судя по фрагментам «кассет», при их изготовлении допускалось некоторое разнообразие: в «решетке» могло быть четыре полосы, цветы-розетки по бортику имели несколько иную форму — каждый цветок был на отдельном диске и изготовлен единым оттиском штампа. Следов раскраски почти не сохранилось. Лишь местами удается заметить остатки белой ганчевой обмазки.

«Кассеты» изготовлены из различного глиняного теста: рамка делалась из глины с примесью толченого самана и сверху обмазывалась толстым слоем глины с большой примесью песка; целиком из такой обмазочной глины делались полосы решетки; цветы штампо-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

вались из коричневой тонкоотмученной глины и в подсушенном виде были наложены на сырой обмазочный слой рамки. При расчистке обломков кассет налепные цветы легко отпадали, оставляя на поверхности бортика ямку-гнездо.

Другим элементом украшения ниши являлись полукруглые в сечении *полосы-тяги* диаметром 6—7 *см*, поверхность которых покрыта штампованными изображениями цветов-розеток (фр-т XXV/C4 и C4a, илл. 43). Ядро их сделано из обычного теста с примесью самана, внешняя поверхность из песчанистой глины, цветы-розетки штамповались из коричневой пластичной глины и в подсушенном виде налеплялись на сырую поверхность тяг, покрывая ее сплошь, иногда даже частично заходя одна на другую. Розетки-цветы были нескольких форм и размеров, причем даже в пределах одного фрагмента наблюдается сочетание одновременно двух форм этих украшений. Чаще других встречаются розетки диаметром около 16—17 *мм*. Это диск, на поверхности которого восьмилепестковый цветок, в центре которого две уплощенные круглые лепешечки, положенные меньшая на большую. Каждый лепесток имеет форму полушарика диаметром 3,5—4 *мм*. Розетки другой формы (диаметром 28—30 *мм*) тоже имеют восемь лепестков, но они удлиненные, с пристроенным концом и продольной жилкой [38]. На лепестках местами отчетливо сохранилась красная краска, положенная сверху на белую ганчевую основу.

Значительно отличаются своей натуралистичностью цветы, изготовленные не с помощью штампа, а вылепленные индивидуально каждый. У таких цветов в центре толстый высокий цилиндрик, от которого отходят под разным углом поворота лепестки-сердечки. К сердцевине они крепятся своим приостренным концом. Краска сохранилась очень плохо. Ее остатки можно заметить в углублении в центре (черная) и кое-где на лепестках (красная). Местоположение этих тяг неясно. В завале они встречаются в глубине ниши вместе с фрагментами «кассет».

Голова бодисатвы (?) (28×14 *см*, натур. вел., фр-т XXV/C14, илл. 44). Найдена в завале над полом, у северного торца помещения XXV. Почти полностью сохранилась лицевая часть головы, частично — шеи. Отсутствуют прическа, часть лба (с правой стороны), уши, нос. Вытянутый овал лица резко выделяет это изображение из известных пока скульптурных голов, найденных в Аджина-Тепа. Убегающий назад лоб, с ярко выраженными надбровными валиками, мягко скруглен, без обычного для лицевых масок этого памятника подчеркивания бровей ступенчатой дужкой. Миндалевидной формы глаза широко открыты, смотрят вперед, верхнее веко слегка припухлое. В уголках рта, слегка раздвинутого в улыбке, глубокие ямочки. Маленький округлый подбородок заметно выступает вперед, нижняя часть его припухлая. Сохранившийся участок шеи позволяет говорить о прямой посадке головы. На поверхности лица (в основном на левой его стороне) сохранились небольшие участки, покрытые тонким слоем белого ганча; никаких следов раскраски обнаружить не удалось.

Голова Будды (12×13,5 *см*, в 3/4 натур. вел., фр-т XXV/C15, илл. 41). Найдена в завале над полом возле ниши № 4. Сохранилась лишь верхняя часть головы: прическа, правый глаз и частично щека. Низкий, уплощенный лоб составляет единую прямую линию с носом. Граница волос и лба имеет очертания двух слегка изогнутых дуг, сходящихся над переносьем. Завитки волос (в виде сдвоенного «вопросительного» знака) оттиснуты двумя штампами, зеркальными по рисунку. С каждой стороны от пробора, проходящего по средней линии головы,— по восемь таких завитков-локонов, расположенных непосредственно один под другим. На завитках сохранились остатки синей краски, положенной прямо на глину, без грунта. Только по незначительным следам можно судить и о раскраске лица: оно было белым, веки наполовину прикрытых глаз были подведены синей краской, зрачок — черной. В складке над верхним веком — остатки красной краски.

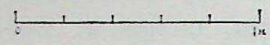
Помещение XXVII. Голова бодисатвы (?) (19×7 *см*, 1/3 натур. вел., фр-т XXVII/C1, илл. 46,47). Найдена на полу коридора у стены, между нишами № 2 и № 3 (ближе к нише 2). Сохранность головы хорошая, но при падении пострадали правое ухо и кончик носа. Глубокая трещина проходит вдоль всей левой половины лица.

Характерной особенностью головы является удлиненный овал ее лица, пропорциональность черт и некоторая несимметричность. Она допущена при передаче бровей: одна бровь круче другой и выполнена в более высоком рельефе (левая). Кроме того, правый глаз трактован более выпуклым, чем левый. И та и другая замеченные особенности, возможно, явились результатом формовки и последующей затем подправки изображения.

Все детали лица проработаны очень тщательно, причем не только глаза, брови, губы, но и поверхность щек, внутренние уголки глаз. Своеобразна прическа головки: ее составляют узкие длинные пряди, разделенные пробором и сходящиеся на макушке в небольшой шиньон, расширяющийся кверху и несколько сплющенный спереди и сзади. Разделка на пряди сохраняется и в шиньоне. По основанию его проходит

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Фрагмент глиняного
фриза из ниши
1 помещения XXVII



поперечный желобок. На лбу волосы стянуты узким двойным обручем. Условно-обобщенно переданы уши (сохранилось полностью только левое), длинная, оттянутая вниз мочка доходит до нижней точки подбородка. На сохранившейся части шеи отчетливо видны поперечные складки-морщины. Следов краски совершенно не сохранилось. На левой части лица (щека, ухо) и шеи сохранился слой белой ганчевой обмазки.

Фрагмент *глиняного фриза* размером 15×17 *см*. Найден в завале ниши № 1 (фр-т XXVII/C2). Он сделан из красной и зеленой маслянистой глины, при этом красная глина выполняла роль фона, а из зеленой была изготовлена фигурка сидящего Будды в dhyāna-mudrā.

Сохранность фигурки довольно хорошая, хотя отсутствует голова, несколько повреждены ноги. Четко видны складки одежды на торсе, у ворота, на руках и частично ногах. Кисти рук проработаны, несмотря на мелкий масштаб фигурки. Удается различить ступни ног, сложенные так, что их подошвы не прикрыты одеждой. Характерной особенностью фигурки является сужающийся к талии торс. Складки одежды переданы врезанными линиями, и только возле ворота они изображены рельефным валиком.

Размеры фигурки:
высота (сохранившаяся) от плеча до основания 6 *см*,
высота от плеча до сложенных рук 4 *см*,
ширина плеч 4,5 *см*,
расстояние между локтями 5,5 *см*,
ширина талии 2 *см*,
толщина рук в плечевой части 1,2 *см*,
толщина рук в предплечье 0,8 *см*.

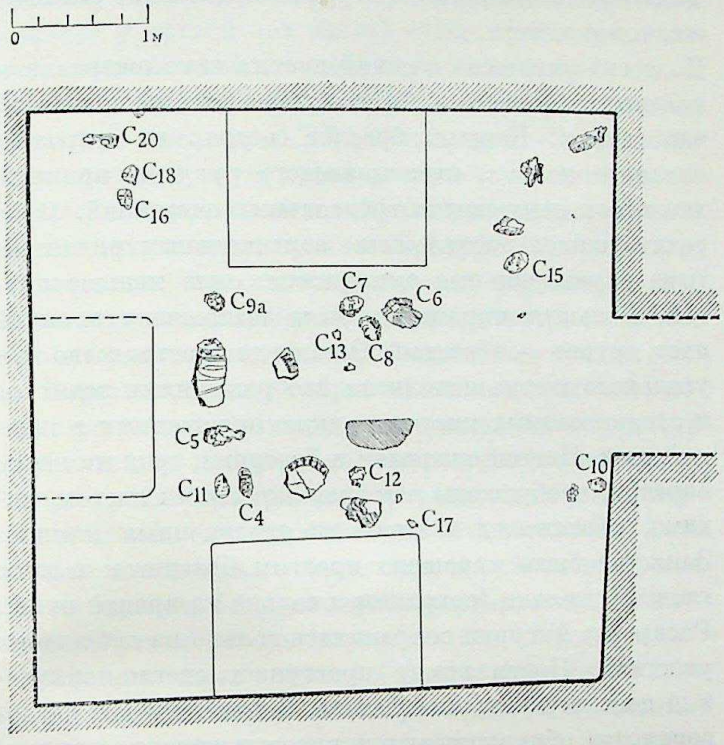
Постамент сохранился не полностью: под левой ногой угадывается горизонтальная плоскость плинта, ниже его идет аморфная поверхность нижней части постамента, которая, по-видимому, значительно выступала вперед. Вокруг фигуры местами видна рельефная полоса мандалы (сохранилась с обеих сторон до высоты локтей). Ширина полосы мандалы 5—6 *мм*. Рельеф не имеет следов окраски, видимо, он в ней и не нуждался, поскольку зеленый цвет фигурки контрастно выделялся на красном фоне. Пока это единственный случай использования разноцветной глины в скульптуре Аджина-Тепа.

Фрагмент глиняного фриза (15,5×14 *см*, фр-т XXXI/C1, илл. 45). Найден в проходе из коридора XXVII в помещение XXXI в завале, на глубине 50 *см* от поверхности пола. Является частью фриза, покрывавшего какую-то выпуклую поверхность (и данный фрагмент и менее выразительные фрагменты, найденные здесь же, имеют характерную продольную кривизну) в виде пояса, одним из элементов которого, по-видимому, была арка с фигуркой Будды внутри нее. Сверху (и, вероятно, снизу) аркаду ограничивали горизонтальные полосы-тяги, прямоугольные в сечении, шириной в 2,2 *см*. Интересно, что верхняя грань сохранившейся полосы тщательно обработана и окрашена в ярко-красный цвет, что с несомненностью указывает на то, что фриз выступал за плоскость того сооружения, которое он украшал.

На фрагменте сохранилась почти целиком одна арка, выполненная в довольно высоком рельефе (от 10 до 15 *мм*). Она эллипсоидных очертаний, максимальная сохранившаяся высота ее дуги около 10 *см*, расстояние между концами дуг 8,5 *см*, ширина самой арки 2,1 *см*, внутри нее помещено рельефное изображение сидящего на прямоугольном основании Будды в позе созерцания (dhyāna-mudrā). Фигурка сохранилась полностью. Ее высота 7,8 *см*, максимальная ширина 4,5 *см*. Трактовка очень обобщенная, без попыток проработки деталей. Сохранились остатки ее раскраски: сложенные кисти рук, лицо, открытая часть шеи были белыми; волосы на голове, ушниша, глаза — черные; плащ — ярко-красный. Фигурка выделяется на белом фоне пространства, заключенного внутри арки; по внутренней стороне арки проходит си-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
План находок
скульптуры
в помещении XXXIV



няя полоса, а наружная ее поверхность окрашена в желтый цвет. Тем самым Будда как бы окружен двухцветной желто-синей мандалой. Сохранность красочного слоя не позволяет говорить с уверенностью о нимбе вокруг головы, но, возможно, он был желтого цвета.

Основа рельефа делалась из глины с примесью самана, сам рельеф — из коричневой глины с примесью песка; пространство между фигуркой и дугой арки дополнительно промазано тонким слоем зеленоватой скульптурной глины. Под красочный слой везде положена ганчевая обмазка.

Помещение XXXIV. Завал над полом помещения имеет толщину примерно около 0,5 *м* и, как и в помещении I, насыщен скульптурными фрагментами. В основном это мелко дробленные куски и крошка, не поддающаяся классификационному определению. Более редки крупные фрагменты.

Фрагменты скульптуры в завале — это остатки главным образом статуй, располагавшихся на пристенных суфах. По-видимому, при обживании здания во второй (немонастырский) период скульптура была сброшена на пол, заполнив в основном центральную часть комнаты. В завалах по углам встречались преимущественно фрагменты штукатурки с росписями и обломки горельефных украшений, обвалившихся со стен.

Расположение скульптурных фрагментов в завале до некоторой степени позволяет реконструировать расстановку отдельных фигур на суфах и «поднять» часть горельефных украшений на их первоначальное место. Наиболее важная статуя в помещении, вероятно, находилась на средней суфе (против входа?). На ней был ярко-красный плащ с золотыми звездами. От этой фигуры сохранилось несколько крупных фрагментов от частей тулова, покрытых складками одежды, которые были найдены на полу со всех сторон от центральной суфы. Судя по размерам фрагментов, фигура эта была выполнена в натуральную величину (фр-т XXXIV/C1).

Обломки фриза (фр-т XXXIV/C2 и C2a, илл. 50, 53), выполненного в очень высоком рельефе, видимо, представляют собой часть обрамления этой фигуры. О его первоначальном положении на стене можно судить только предположительно: или он был частью «рамки» вокруг центральной скульптурной композиции, или является фрагментом рельефного нимба над главной фигурой. Мотив орнамента на фризе — волютообразные завитки, образованные растительными побегами. Размеры каждого такого завитка 12×17 *см*, высота рельефа до 5 *см*. Фриз имел двойную окраску: светлую кремовую на выступающих частях и черную в наиболее глубоких местах. Этим достигалось впечатление еще большей глубины рельефа, четче выступал основной рисунок.

По обе стороны суфы, у стены помещения, были найдены куски стенной штукатурки с остатками двухцветного *нимба* (синяя и розовая полоса). Внешний контур нимба обрамлен штампованными рельефными изображениями листков лотоса, переданных весьма условно (фр-т XXXIV). Листок имеет форму вытянутого «сердечка» в двойной рамке, к обоим концам которого прикреплено по три перла. Каждое «сердечко» вместе с перлами представляет собой одну деталь, оттштампованную из темно-коричневой глины. Нимб «набирался» из таких отдельных элементов, которые затем втискивали в непросохшую саманную штукатурку выступающей плоскости нимба. После нанесения алебастрового грунта весь нимб раскрашивался, в том числе и листки лотоса, на котором встречаются следы желтой краски. Осыпавшиеся листки нимба были встречены по всему помещению, но особенно много их было найдено в северном и западном углах и около левой (от входа) суфы.

Такие же листки-«сердечки», но более короткие и без перлов украшали постаменты под фигурами (фр-т XXXIV/C4, илл. 51). Их также штамповали отдель-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

но, а потом прикрепляли на плоскость постамента, располагая по схеме «рыбьей чешуи»: на приостренный конец каждого листка находил широкий конец листка следующего ряда. Один крупный обломок постамента, украшенного таким образом, был найден в центре комнаты, другой — возле выхода. Осыпавшиеся лепестки встречались в завале по всей площади помещения.

Фигурка божества (32×18 *см*, 1/5 натур. вел., фр-т XXXIV/C5, илл. 54). Видимо, с центральной фигурой среднего постамента сюжетно связана фигурка полуобнаженного мужчины, которая была найдена лежащей около суфы на полу, лицом вниз. Поза фигуры ясно указывает на подчиненное положение по отношению к какому-то главному персонажу композиции: коленопреклоненная, с лицом, повернутым в полоборота, и с выражением почтительной внимательности и сосредоточенности. Хотя некоторые детали фигурки утрачены или заметно пострадали при ее падении, в целом ее можно считать, пожалуй, одним из наиболее сохранных образчиков глиняной скульптуры из помещения XXXIV.

Расчистка фигурки со «спины» показала, что ее задняя сторона примыкала непосредственно к стене. Только голова была обработана со всех сторон. Лицо персонажа сравнительно молодое, с правильными чертами, слегка покатым лбом и четко выраженными надбровными дугами. Форма глаз миндалевидная, с припухшим верхним веком. Тонкий, прямо очерченный нос имеет фигурный вырез ноздрей. Губы пухлые, с ямочками в уголках. Подбородок округлый, несколько выступающий вперед. Левая сторона фигурки (в том числе и голова) деформирована. Деформация привела и к некоторому искажению первоначального выражения лица.

Прическа фигурки, сохранившаяся не полностью, состоит из рядов мелких крутых спиралек, обрамляющих полукругом лоб и спускающихся к вискам. Волосы выкрашены в черный цвет. Уши отсутствуют. Короткую шею пересекают две глубокие поперечные складки. Четко моделированы обнаженная грудь с выступающими сосками и мышцы живота. Нижнюю часть туловища и ноги закрывает дхоти ярко-синего цвета, собравшееся в складки на сгибах ног. Одеяние на животе поддерживалось с помощью витого пояска, изображенного косыми насечками. Правая нога была поджата, на левую, согнутую в колене, опиралась левая рука. Кисть правой руки лежала на бедре поджатой ноги. Выше уже упоминалось, что левая сторона фигурки деформирована. От падения пострадала главным образом левая рука: плечевая часть сдвинута со своего места, а предплечье и кисть отсутствуют. Сдвинута, хотя и не намного, и левая нога в коленной части.

Торс фигурки был украшен перевязью из двух переплетающихся шнуров, спускающейся с левого плеча через грудь и живот. На шее висело ожерелье из крупных горошин-перлов с фигурной подвеской, расположенной в центре.

Подвеска окрашена в синий цвет, а само ожерелье — в желтый. Желтыми были и браслеты на плечевых частях рук. Каждый браслет состоял из широкого плоского кольца, охватывающего руку, и прикрепленного к нему щитка треугольных очертаний. В середине щитка расположены вертикальным рядом четыре пирамидальные выпуклости, одна меньше другой. Большая пирамидка была выкрашена в синий цвет, другие — в желтый. Остальное пространство треугольного щитка заполнено изображениями завитков и стилизованных листков, также окрашенных в желтый цвет. Цветок ожерелья и браслеты, судя по цвету окраски, изображены как золотые. Синим цветом, видимо, обозначены вставки из драгоценных камней. Запястье было украшено простым браслетом в виде гладкого кольца (сохранился только на правой руке).

Раскраска фигурки сохранилась только на небольших участках. Почти всюду проступает светло-коричневый цвет скульптурной глины. В ряде случаев на поверхности обнаруживаются кусочки краски, прилипшие за время лежания ее в завале рядом с другими фрагментами скульптуры и участками штукатурки с росписью. Несмотря на это, первоначальную раскраску фигурки можно реконструировать с достаточной уверенностью. Раскрашенной была вся ее поверхность. Обнаженные части тела и лицо были выкрашены в светло-желтый цвет, одежда — в ярко-синий, украшения — в желтый и синий цвета. Выше уже упоминалось, что волосы были черными, глаза синими, губы красными. Местами на поверхности фигурки, поверх других красок, присутствует красная краска, которой подчеркивалась рельефность некоторых деталей и частей тела. Красная краска, например, положена в уголках рта и глаз, а также у крыльев носа, что придает большую резкость чертам лица. Ею оттенили и границу между волосами и лбом, проведя черту у самого основания завитков. Подкрашены красным соски на груди, пупковая впадина, складки кожи на шее и на сгибе у локтя. Для придания рельефной выразительности красным заполнены и углубленные места светлой перевязи. Такого рода «грим» был рассчитан на осмотр скульптуры в полутемных помещениях, при плохом освещении и на некотором расстоянии. Покраска делала скульптуру грубее, но более выразительной и объемной.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Чисто скульптурная особенность фигурки — разномасштабность отдельных ее частей. Наиболее крупная часть — голова. В ином, меньшем, масштабе выполнены ноги. Внутри каждой части тела выдержаны правильные пропорции.

Крупные скульптурные фрагменты были обнаружены и в завале у правой (от входа) суфы. Возможно, здесь представлены остатки сюжетных композиций.

Фрагмент торса в красном плаще (30×28 *см*, 3/4 натур. вел., фр-т XXXIV/C6, илл. 48). Это обломок верхней части торса фигуры в красном (монашеском) плаще, плотно прилегающем к телу. Остатки краски сохранились только в углублениях складок. Сквозь плащ отчетливо проступают округлости груди, живота и пупковая впадина. Скульптор, очевидно, стремился показать, что плащ сделан из тонкой ткани. Воротник на шее собран частыми складками, которые разгладились на груди и бантовыми складками спускались на поверхность живота, слегка наискось. Распределение складок по торсу довольно равномерное, хотя и не симметричное для обеих половин. Так, складки вдоль левого бока идут вертикально, тогда как на правом боку они располагаются под значительным углом (45°).

Сохранилась лишь левая рука фигуры. Однако ее предплечье отделено от плеча: рука как бы переломлена в локте и запрокинута таким образом, что чуть сжатая ладонь обращена к зрителю. В ладони находился какой-то предмет. Положение руки, получившееся в результате «перелома» и смещения, напоминает жест успокоения — abhaya-mudrā. Но, во-первых, этот жест характерен для правой руки, а во-вторых, расположение складок на предплечной части руки как будто бы скорее говорит о том, что первоначально рука лежала где-то у живота, горизонтально (может быть, на поджатых ногах?): складки часто расположены, набегая одна на другую; ближе к локтю имеются остатки вертикальных складок, спускающихся с груди. Правда, при предлагаемом варианте реконструкции трудно представить, каким образом при падении фигуры рука сделала такой сложный разворот и удачно «приклеилась» к плечу. Во всяком случае, вопрос о первоначальном положении руки остается открытым, а предплечье при реставрации было оставлено на том месте, которое оно занимало к моменту находки. От правой руки сохранился только переход к подмышечной части. Реконструировать ее положение невозможно. Правда, в завале рядом с торсом были найдены обломки запястья со складками одежды, сбегающими к локтю, и ладонь в жесте abhaya-mudrā. Возможно, они принадлежат правой руке именно этой фигуры.

Предположительное определение всей фигуры, которое можно дать по сохранившимся фрагментам,— сидящий Будда с жестом abhaya-mudrā для правой руки.

Поблизости от торса, на равном расстоянии от него, были найдены две скульптурные головы, примерно того же масштаба, что и торс. Вероятно, одна из них и принадлежала торсу в красном плаще.

Голова божества (19×16 *см*, фр-т XXXIV/C7, илл. 49). Голова сохранилась почти полностью: отсутствуют лишь часть левой щеки, ухо и левая половина прически. При падении головы несколько пострадала поверхность носа. Попорчена также нижняя часть лица с правой стороны — от уха до подбородка имеется значительный вылом, чем создается ошибочное впечатление резко сужающегося книзу лица. Высокий гладкий покатый лоб подпирается дугами бровей и образует одну прямую с линией носа. Глаза наполовину прикрыты слегка припухлым верхним веком. Красиво очерченный рот сложен в легкой улыбке. Нос небольшой, тонкий, с глубокими отверстиями ноздрей. Подбородок округлен, слегка выступает вперед.

Нижняя линия волос четко отделена от лба, ее контур имеет вид двух равных дуг, сходящихся над носом. Пряди волос переданы оттштампованными налепными сдвоенными спиральками-завитками, которые расположены в шахматном порядке по отношению друг к другу и окрашены в ярко-синий цвет. Ухо приострено вверху, но в целом выполнено анатомически достоверно.

На лице сохранились следы раскраски. Глаза были подведены синей краской, линия бровей черной. Губы окрашены в красный цвет с обводкой контура черным. Если говорить о художественном впечатлении от этой головки, то она выполнена с тонким изяществом; лицо выражает живую мягкость и добрую снисходительность.

Скульптурная голова Будды (18×11 *см*, фр-т XXXIV/C8, илл. 55, 56). Тяжестью завала эта голова была сплющена с боков. Тем самым оказалось искаженным первоначальное выражение лица, получившее в результате деформации выражение жесткости и холодности. Но сохранность деталей лучше, чем у головы XXXIV/C7. Отсутствуют только уши и затылочная часть прически. Локоны волос, из которых состоит прическа, имеют форму мелких крутых спиралек и окрашены в темно-синий цвет. Граница волос над лбом имеет такой же изгиб, как и у головы XXXIV/C7, но ниже спускается на лоб.

Надбровные дуги расположены высоко и, сходясь на переносице, переходят в линию носа. Нос тонкий, прямой, с изящным вырезом ноздрей, под носом ма-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ленькая ямочка. Разрез глаз очень удлиненный, глазное яблоко выпуклое, припухлое верхнее веко закрывает его наполовину. Рот красиво очерчен, губы сложены в полуулыбке. Подбородок небольшой, округлый, чуть выступающий вперед. Низ подбородка припухлый, возможно, вследствие деформации головы. За счет сплющенности следует отнести и асимметрию лица. Создается впечатление, что голова рассчитана на восприятие в профиль или в четвертном повороте, хотя первоначальное, до деформации, положение головы (судя по равномерности ее обработки со всех сторон) бесспорно было фасовым.

Поверхность лица была окрашена в белый цвет, надбровные дуги — в черный, веки подведены синей краской, глазное яблоко желтое. Желтым были выкрашены и губы, с обводкой контура черной краской. Синяя раскраска волос положена на черный грунт, чем создается большая глубина синего цвета.

У правой суфы помещения XXXIV были найдены и другие скульптурные остатки. Многочисленны обломки рельефного нимба, состоящие из стилизованных листков лотоса.

Здесь же были обнаружены два слипшихся *фрагмента от двух разных голов* (фр-ты XXXIV/C9 и C9 а, илл. 52), расположенных одна по отношению к другой под прямым углом. Одна из голов (фр-т XXXIV/C9, примерно 1/3 натур. вел.) сохранилась только правой стороной — щека, часть носа и уголок рта — и не имеет достаточно характерных отличительных признаков. От второй головы (фр-т XXXIV/C9a, илл. 64) сохранились верхняя часть лица и участок прически, а также лежавший рядом фрагмент боковой стороны этой же головы с правым ухом и височной частью лица со спускающимися прядями волос. Чертам лица придана нарочитая грубость: низкий лоб с сильно выступающими надбровьями пересекают глубокие поперечные и вертикальные морщины. Круглые вытаращенные глаза с ямочками зрачков смотрят прямо. На лбу, над вдавленным переносьем, выступает треугольный желвак. Волосы низко нависают на лоб, их пряди переданы глубокими прочерченными бороздками. Первоначальная раскраска лица была очень яркой. Сохранились остатки желтой краски на волосах, лице, ушах. Поверх нее, в углублениях, была положена красная краска (возле глаз, у основания прически). Веки были подведены синей краской, брови и зрачки — черной.

В этом же помещении были найдены *две скульптурные головки*, выполненные примерно в 1/2 натур. вел. и обнаруживающие много общего между собой.

Одна из них (фр-т XXXIV/C10, илл. 60—61) была найдена слева от входа в помещение, другая (фр-т XXXIV/C11, илл. 57—59) — в углу, между левой и центральной суфами. Степень сохранности у обеих головок примерно одинаковая: отсутствуют уши (полностью или почти полностью), невозможно также составить представление о прическе (или головном уборе?).

Полностью сохранились только лицевые маски этих головок. Мягкость овала и тонкость черт лица позволяют думать, что эти головки могли принадлежать и женским изображениям.

Раскраска лиц одинакова: лицо желтовато-белое, брови и зрачки черные, губы красные. «Подкрашены» красным ямочки у носа и пространство между глазами и ниточками бровей (эти детали раскраски не характерны для других голов).

В завале, занимающем центральную часть помещения, были обнаружены обломки совсем *маленьких фигурок* — фрагменты ног в позе падмасана, кистей рук, частей торса и складок одежды. Здесь же были найдены *три головки* (6—6,5 *см* высоты), близкие между собой, с остатками раскраски на поверхности (фр-т XXXIV/C12, C13, C14).

Наиболее сохранившаяся из этих головок была обнаружена в завале рядом с горельефным изображением растительных побегов, чешуйками-лепестками от постаментов и другими (менее понятными) фрагментами, не имеющими непосредственного отношения к данной скульптурной головке. От головки (6×5 *см*) сохранилось только лицо и начало шеи (фр-т XXXIV/C12, илл. 62). Черты лица несколько необычны: покатый лоб, мощные надбровные други, глаза широко расставлены, нос крупный и широкий, с приплюснутым кончиком, слегка одутловатые в нижней части щеки, толстые губы. Раскраска реконструируется хорошо. Цвет глаз, бровей и губ обычный, над верхним веком проведена ярко-красная полоса. Красная краска была положена в уголки рта, вокруг крыльев носа и под нижней губой, а также на складках шеи.

Две другие головки (фр-ты XXXIV/C13 и C14, илл. 63) сохранились хуже. Обе они очень похожи на головку XXXIV/C12. В целом все они могут быть (в том числе по выражению лица) сопоставлены с головой фигурки XXXIV/C5, хотя и уступают ей в тонкости черт лица и выглядят значительно грубее.

Возможно, к фигуркам, которым принадлежали эти миниатюрные головки, относятся и обломки кистей рук, сжатых в кулак. Запястье одной из рук украшено кольцевым браслетом, напоминающим браслеты на руках деваты (фр-т XXXIV/C5).

Голова монаха (высота 14 *см*, 1/3 натур. вел., фр-т XXXIV/C15, илл. 65—66). Была найдена на полу, в восточном углу помещения, лицом вниз. Голова выполнена в трехчетвертном повороте влево. Это не

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

идеальное по красоте и правильности лицо божественного персонажа, а очень живое, изможденное и некрасивое лицо земного человека. Кожа складками свисает с резко выступающих скул, собираясь в продольные и поперечные морщины на лбу, у переносья и вокруг рта. Глаза чуть приподняты вверх и широко раскрыты. Губы не сомкнуты, уголки рта несколько подняты вверх. Ухо вытянутое, но рисунок ушной раковины анатомически правилен. В середине несколько выступающего вперед подбородка — глубокая ямочка.

От головного убора сохранилась лишь налобная часть в виде плоской шапочки, спускающейся фестонами к ушам. На теменной части следы каких-то рельефных выступов. Скорее всего, «фестоны» на висках и «плоская шапочка» — это изображение сбритых волос, граница которых очерчена желобком и красной линией вдоль него.

Лицо было желтым. Веки глаз обведены голубой краской, брови черные. Красная краска положена в уголки глаз, в складку над верхним веком и возле рта, в ямочки обеих ноздрей и в углубления ушной раковины.

Голова божества (10,2×8 *см*, фр-т XXXIV/C16, илл. 69). Найдена в завале над полом, в западном углу помещения. Сохранилась только лицевая часть. Утрачен подбородок, обломан кончик носа и поврежден левый глаз. Овал лица удлиненный, лоб покатый. Высоко поднятые дуги бровей, смыкаясь у переносья, переходят в линию носа. Слегка раскосые глаза наполовину прикрыты верхними веками. Нос тонкий, с четко выраженными крыльями ноздрей, под носом — глубокая ямочка. Хорошо сохранилась верхняя губа с резко изогнутой линией. Красочный слой и ганчевая основа над ним полностью отсутствуют, что позволяет видеть первоначальную (и более резкую) моделировку черт лица.

Изображение *черепа* (5×4,5 *см*, фр-т XXXIV/C17, илл. 70). Найден в завале помещения, в западном его углу, возле левого (от входа) постамента. Нижняя челюсть отсутствует. Несмотря на небольшие размеры, череп выполнен анатомически грамотно; преувеличены крупные скулы и зубы, придающие большую выразительность,— единственное отклонение от правильных пропорций. Прочерчены даже черепные швы. Глубина пустых глазниц и носовых впадин подчеркнута черной краской, зубы окрашены в синий цвет, поверхность черепа желтая.

Голова божества (10,5×10,5 *см*, фр-т XXXIV/C18, илл. 67, 68). Найдена в северном углу помещения, на полу, лицом вниз. Сохранилась лицевая маска, левое ухо и часть прически возле него. Специфическая особенность этой головы — равномерная округленность нижней и верхней половин лица, что делает его очертание в целом почти строго круглым. Покатый лоб подпирают высоко поднятые прочерченные брови. Чуть прикрывающие глаза верхние веки — припухлые, сверху и снизу их подчеркивают врезанные дуги. Нос маленький, с глубокими дырочками ноздрей, по бокам крыльев носа — скобки. Рот небольшой, с глубокими ямочками в уголках. Подбородок округлый, чуть выступающий вперед, так что на фоне полной нижней части лица он почти не заметен. Ухо сохранилось не полностью — отсутствует мочка; ушная раковина изображена анатомически правильно. Прическа была «набрана» из штампованных локонов в виде строенного вопросительного знака и уложена так, что значительно выступала над плоскостью лица. Волосы окрашены в интенсивный черный цвет, краска положена на глиняную поверхность завитка. Так же без ганчевой основы произведена раскраска остальных частей этой головы: желтовато-розовой была поверхность лица, красной краской подведены дуги над верхними веками глаз и возле крыльев носа, полоса на лбу вдоль прически, окрашены губы и углубления ушной раковины; синяя краска сохранилась в уголках глаз (видимо, ею были подведены веки), черными были брови.

Лицевая маска была изготовлена в форме; уши сделаны отдельно. Головка несколько деформировалась от падения или давления вышележащего завала: правая щека более припухлая, несколько искривлен рот, приподнят левый глаз.

В углах помещения XXXIV скульптурный завал включал в основном обломки горельефных украшений, упавших со стен. Среди них представляют интерес остатки *нимбов*, состоявших из штампованных удлиненных листков лотоса (сильно стилизованных) с перлами-горошинами на обоих концах листка.

У северо-восточной стены (в северном и восточном углах) были найдены куски стенной штукатурки с рельефными изображениями птиц (фазан, утка). Такие фигурки украшали поверхность рельефного фриза. На одном фрагменте (21,5×9 *см*, XXXIV/C20, илл. 73) изображен фазан с вытянутой шеей, распустивший хвост. Перья на крыле изображены довольно обобщенно несколькими неглубокими желобками, а на хвосте — тремя рельефными дугообразными валиками разной длины. Тело птицы окрашено в желтый цвет, хвост — в синий, «бородка» красная, глаз черный с красной обводкой вокруг. Фон, на котором изображена птица, палево-желтый.

В восточном углу помещения был найден фрагмент с изображением утки. Зеленовато-желтое тело птицы

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

окружает розоватый фон, оконтуренный синей рамкой. Несколько лепных птиц такого же рода были найдены у левой (от входа) суфы. Видимо, они принадлежали первоначально такому же фризу. Их длина от 8 до 12 *см*. Выполнены они в той же манере, что и только что описанные выше фазан и утка, хотя и отличаются между собой деталями (овал крыла, разделка перьев, высота рельефа).

Дошедшие до нас в завале помещения XXXIV скульптурные фрагменты составляют лишь незначительную часть скульптуры, которая когда-то здесь была. В этом небольшом помещении находилось когда-то не менее пятнадцати статуй разного масштаба.

Степень сохранности скульптуры Анджина-Тепа не позволяет дать исчерпывающую характеристику техники ее изготовления. Имея дело с частями фигуры, а не с целыми ее экземплярами, не всегда можно определенно судить о сочленении частей между собой. Не всегда удается восстановить цвет былой раскраски поверхности. Тем не менее можно судить о тесте скульптуры, о некоторых приемах ее формовки, об изготовлении отдельных деталей и фигур и даже выявить некоторые характерные для Аджина-Тепа особенности. Поскольку скульптура Аджина-Тепа весьма разнообразна и по внешнему своему виду и по размерам, то для ее изготовления применялись различные способы и приемы. Общим является материал, из которого она сделана,— глина, отсутствие специальной арматуры для внутреннего скрепления отдельных частей между собой и тот факт, что скульптура была рассчитана на то, чтобы стоять прислоненной вплотную к стене. Для крупных фигур («Будда в нирване», будды, сидящие в нишах ограды и на постаментах храмового помещения) остовом служила кладка из горизонтальных рядов сырцового кирпича, которая примыкала к стене помещения (или задней стенке ниши). Снаружи ее покрывал толстый слой глины с примесью рубленой соломы. С его помощью создавалась основная форма скульптуры. Толщина слоя могла быть различной в зависимости от того, насколько было необходимо «нарастить» остов для придания формы соответствующему участку тела. По всей вероятности, он накладывался не сразу на всю нужную толщину, а пластами, с тем чтобы дать подсохнуть каждому и тем самым избежать растрескивания. В этом грубом обмазочном слое делались только крупные складки фигуры (те, что ниспадают полукругом на постаменты, или те, что покрывают тело лежащего Будды). Сверху производилась обмазка слоем так называемой скульптурной глины коричневого или зеленого цвета, в составе которой помимо собственно глины присутствовал мелкий песок. Толщина этого поверхностного слоя в среднем была 3—4 *мм*. В этой же скульптурной глине делались мелкие складки, покрывавшие торс фигур из ниш ограды. Расположение их соответствовало определенному порядку, и лепились они от руки.

Руки и ноги крупных фигур, насколько позволяют говорить об этом фрагменты из завала, делались следующим образом: в качестве стержня-основы изготовлялась специальная болванка из плотной глины с добавлением большого количества песка диаметром 4—5 *см*; вокруг болванки слоями намазывалась глина, смешанная с саманом (рубленая солома), причем тот слой, что был ближе к поверхности, содержал меньшее количество примесей в тесте [39]. В поверхностном слое скульптурной глины изготовлялись складки одежды. Ступни ног делались из обычной глины без примеси самана (или в очень незначительном количестве), затем шел обмазочный слой из скульптурной глины и поверхностная обмазка белым ганчем. Тем же способом делались кисти рук. В завале помещения XXVI-а найдены фрагменты пальцев рук. В свежем обломе хорошо видна внутренняя структура: в середине в качестве арматуры был использован тонкий деревянный прутик диаметром 3—4 *мм*. Вокруг него намазывался слой глины толщиной в 5—6 *мм*, сверху — слой скульптурной глины в 3 *мм*. Прутик сгнил, и в центре осталось отверстие. Правильней прутик называть не арматурой, а стержнем, так как его задача, скорее, не скреплять палец с остальной частью ладони, а облегчить скатывание глиняного стерженька-основы пальца.

В целом по тому же принципу изготовлялись и головы крупных фигур: глиняный гуваляк (овальной формы ком глины) являлся ядром ее, вокруг него слоями накладывалась глина с рубленой соломой. Соединение головы и туловища производилось еще в процессе формования головы в грубом виде: на примере головы из ниши № 1 помещения XXV видно, что верхний слой глиняно-саманной обмазки один и тот же для головы и шеи [40]. Слой скульптурной глины покрывает только видимую часть головы (лицо) и шею. Черты лица у крупных фигур создавались лепкой от руки: грубая поверхность образовывалась в верхнем наслоении глиняно-саманной обмазки, а обмазка из скульптурной глины придавала лицу гораздо более законченную форму.

Таким образом, крупномасштабные фигуры Аджина-Тепа в целом были изготовлены по одному принципу, леплены от руки, за исключением завитков волос, которые выполнялись с помощью штампа. Значительно меньше можно сказать о том, как изготовлялись фигуры в натуральную величину, в три четверти и в половину ее. Практически мы располагаем одним хоро-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

шо сохранившимся торсом (фр-т XXXIV/C6) размером в три четверти натуральной величины. Видимо, остов фигуры составлял кирпич. Что же касается конечностей и головы, то они делались так же, как у крупных фигур [41]. Зато при изготовлении лица мастер использовал специальные формы. По всей вероятности, почти все лицевые маски мелких и средних по величине скульптур были отштампованы в формах, наподобие тех, которые были найдены в Шикшине [42] и Тумшуке [43].

Судя по тому, что лица найденных скульптур весьма отличны друг от друга, можно предполагать, что мастера располагали значительным ассортиментом форм-штампов. Среди них были такие, в которых изготовлялась не только лицевая маска, но и одновременно с ней первые два ряда завитков (фр-т I/C3) или диадемы (фр-т I/C7). Интересна в этом отношении голова божества из храмового помещения (фр-т I/C9). При ее изготовлении были использованы две формы: одна для лица, другая для части прически возле лба и ушей. В результате осталось заметным место стыка двух форм в виде уступа на лбу.

Две головки, выполненные в половину натуральной величины, из того же помещения дают возможность в какой-то степени реконструировать способ их формовки. Судя по одной из них (фр-т I/C6), форма плотно заполнялась изнутри скульптурным тестом, в которое была вставлена болванка-сердцевина. Часть головы, соответствующая объему прически, передана грубой массой; на ее сырую поверхность накладывались отштампованные заранее и слегка подсушенные завитки волос. Во втором случае (фр-т I/C5) облом на головке позволяет говорить о том, что в процессе формовки мастер мог по тем или иным причинам легко переделывать головки, использовав первый вариант в качестве болванки.

Изготовление лица скульптурной головы в форме не исключает, а подразумевает дальнейшую обработку ее с помощью стеки. Сами стеки, судя по находкам А. Стейна в Восточном Туркестане, должны были быть деревянными, с острым краем. Стекой подправлялись веки глаз, брови, уголки возле крыльев носа и рта, раковины ушей. Острым концом наносились дырочки ноздрей. Лицо приобретало большую законченность и выразительность.

Нередко высказывается мнение, что глиняные буддийские скульптуры, изготовленные с помощью форм-штампов, являются не художественными, а ремесленными произведениями, что они стереотипны. С этим трудно, пожалуй, согласиться. Прежде всего, нельзя забывать о том, что сами формы-штампы были сделаны первоклассными скульпторами. Напомним также, что в храме № 1 Тумшука из одной и той же формы вышли головы с совершенно различными лицами. По-разному производя процесс оттискивания, мастер-скульптор получал голову с более мягкими или жесткими чертами лица. Затем перед ним открывалось большое поле деятельности: он мог с помощью стеки производить любые поправки и изменения, а используя накладные детали — штампованные или вылепленные, дополнять оттиснутое, и в результате получались совершенно различные изображения. В том же Тумшуке головы, вышедшие из одной формы, после дополнительной работы над ними представляли изображения брахманов и демонов, персонажей светских и военных [44]. Изучение аджина-тепинской скульптуры показывает, что все это имело место и в Средней Азии.

Ниже, в разделе, посвященном изображениям будд, будет говориться о прическах и форме отштампованных завитков. Здесь следует только отметить, что они, как правило, делались из специальной, очень тонко отмученной глины темно-коричневого цвета, мягкой и пластичной, реже — из так называемого скульптурного теста. Для двух вариантов таких завитков были найдены относящиеся к ним формы, сделанные из обожженной глины.

Прически других персонажей более разнообразны, так как их форма не была ограничена правилами канона. Это были маленькие, круто свернутые спирали, разбросанные довольно свободно по поверхности головы; крупные завитки сложной прически бодисатв; гладкие пряди волос, собранные в пучок на макушке; прямо расходящиеся от пробора пряди прически какого-то божества и, наконец, низко свисающие на лоб пряди демонического существа. Все разновидности этих причесок сделаны в массе скульптурного теста с помощью стеки, и, несмотря на обобщенный характер передачи, они довольно живописны.

Мелкие фигурки — в четверть и меньше натуральной величины — встречаются на Аджина-Тепа довольно часто. К ним относятся также изображения сидящих будд, бодисатвы (в том числе стоящие фигуры), деваты, монахи и др. Наиболее сохранившиеся из них указывают на то, что фигурки стояли вплотную к стене и отделке со всех сторон подвергалась только голова [45].

Торс бодисатвы из ниши № 1 помещения XXV также является стоящим изображением. Складки дхоти спускаются донизу, полностью скрывают ноги и тем самым образуют надежную опору всей фигуре. Очень возможно, что поверхность левого бедра испорчена именно потому, что фигура этим боком примыкала к фигуре сидящего Будды.

Торсы бодисатвы и деваты не имеют следов изготовления их в форме. Сделаны они в обычной для Аджина-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Тепа технике: остовом является глиняная болванка, обмазанная слоями глины с саманом и сверху покрытая скульптурной глиной. Складки дхоти полностью сделаны в этой глине. Ожерелье на шее деваты (фр-т XXXIV/C5) состоит из бусин, отдельно изготовленных и прикрепленных затем на торс фигуры. Цепь на груди бодисатвы изготовлялась прямо на фигуре. Что касается мелких изображений будд, сидящих в традиционной позе с поджатыми ногами, то и здесь мы имеем дело с лепкой фигуры, и только отдельные детали (например, лепестки лотосовидного трона) были изготовлены с помощью штампа. Самые мелкие изображения сидящих будд выполнены в невысоком рельефе. Найденные два фрагмента (XXVII/C2 и XXXI/C1) изготовлены различной техникой. В одном случае (фр-т XXXI/C1) арка, окружающая Будду, сделана в грубом тесте штукатурки и только сверху обмазана слоем коричневой скульптурной глины. Из этой же глины вылеплена сама фигурка, покрытая сверху ганчем и краской. Детали переданы весьма обобщенно. В отличие от нее фигурка другого рельефа (фр-т XXVII/C2) целиком изготовлена из светло-зеленой маслянистой глины [46], а фоном для нее была не обычная штукатурная поверхность, а пласт мраморовидной глины красно-фиолетового цвета. Ни «фон», ни сама фигурка не имели следов раскраски, очевидно, мастер рассчитывал на цветовой контраст самого материала. Складки одежды возле ворота, на груди, рукавах и коленях прочерчены тонкими глубокими линиями с явным расчетом, что они не будут закрыты красочным слоем.

Несколько слов о раскраске фигур. В свое время вся скульптура была раскрашенной. Под воздействием почвенных солей и времени краска «исчезла», остались лишь незначительные следы ее, которые, однако, позволяют с достаточной уверенностью реконструировать цвет. Краска наносилась непосредственно на скульптурную поверхность или (чаще) предварительно производилось грунтование ее с помощью тонкого слоя белого ганча. При этом те участки фигуры, которые оставались невидимыми посетителю, краской не покрывались (например, затылок, верхняя часть спины).

Для фигур будд раскраска была традиционной: saṅghāṭi — красное, руки, ступни ног — белые, волосы — черные или синие. Поверхность лица и уши также покрывались слоем белого ганча и раскрашивались: синей краской подводились веки глаз, черной — ниточки бровей, зрачок глаза; красной полосой подчеркивалась граница лба и волос, красную краску клали во внутренние уголки глаз, в углубления возле крыльев носа, внутри ушной раковины, в складку над верхним веком. Губы, как правило, окрашивались в красный цвет, иногда с обводкой тонкой черной линией (фр-т XXXIV/C7 и C8), реже — в желтый (фр-т XXXIV/C8). Цвет лица других персонажей обычно был желтым, раскраска отдельных черт была той же, что и на изображениях Будды. Одежда обычно окрашивалась в белый, ярко-синий и желтый цвета. Эти же цвета использовались для раскраски различных украшений.

Раскрашивали также и обнаженное тело. На телесно-желтой его поверхности красной краской подчеркивались складки тела (на шее, на сгибе рук), пупочная впадина, окрашивались также соски. Для придания большей выразительности кистям рук и ног красной краской оконтуривались лунки ногтей, углубления между пальцами. Вообще следует подчеркнуть, что живопись и скульптура на Аджина-Тепа тесным образом связаны между собой не только тематически, как мы видим это на примере с «даропосцами», которые несут свои подношения скульптурному изображению (миниатюрной ступе), или при изображении коленопреклоненной фигуры на фасаде постамента храмового помещения I перед крупными скульптурами Будды. Живописный рисунок может украшать поверхность рельефов, а рельеф входить составной частью в живописное оформление стены помещения (стена, обращенная в сторону двора в коридоре III). С помощью цвета скульптор пытается усилить игру светотени (подкраска черным углубленных мест рельефов), придать одноцветной скульптурной поверхности выпуклость и выразительность. Как можно было заметить при расчистке скульптуры и особенно при консервационных работах, в свое время она подвергалась неоднократным ремонтам. В разделе, посвященном живописи, мы говорили о том, что ремонты и подновления сводились, как правило, к закраске однотонным цветом (чаще всего красным) пострадавших участков стен и потолков или целиком всего помещения (например, стены помещений II, XI, потолок помещения XXXI). И лишь иногда делалась попытка переписать заново пострадавший участок росписи. Делалось это очень неумело и с точки зрения профессионального мастерства несравнимо хуже первоначальной росписи.

Скульптурные изображения, по-видимому, нуждались в «текущем» ремонте. Для небольших починочных работ не требовалось особенного умения, однако и здесь те, кто производил ремонт, шли по наиболее легкому пути: расписанные узором постаменты для скульптуры закрашивались одноцветной краской (постамент под «Буддой в нирване»), четвертькупольные нишки постамента под Буддой в dharmacakra-mudrā из помещения XXII были заложены кирпичом и наглухо

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

заштукатурены. Более тщательно ремонтировались сами фигуры. На примере «Будды в нирване» можно видеть, что отпавшие куски складок делались заново и, чтобы под новым слоем краски не были заметны починенные места, вся поверхность скульптуры была покрыта слоем ганча, и уже по нему была нанесена красная краска (первичная окраска сделана без ганчевого грунтования) [47]. Следы повторной окраски можно видеть и на других фигурах.

В заключение следует остановиться на технике изготовления барельефных изображений. Здесь в равной степени мастера использовали штамп и стеку. В тех случаях, когда сюжет требовал монотонного повторения какого-то одного элемента (цветка-розетки, листика, завитка), применялось штампование его или в так называемом скульптурном тесте или в мягкой пластичной глине темно-коричневого цвета [48]. Штампом оттиснуты гримасничающие маски со свирепым и добродушным выражениями, украшения на щитках браслетов и т. п. Сложные розетки и спиралевидные завитки фризов, составляющие обрамление вокруг центральных фигур, выполнялись в скульптурном тесте с помощью стеки. В тех случаях, когда рельеф был невысоким, а мотив орнамента несложным, видимо, пользовались штампом.

Набор штампов был весьма большим. Для изготовления даже одной и той же детали (например, листья или лепестки-листочки лотосовидных тронов или детали наборных рельефных нимбов и пр.) использовался не один и тот же штамп. Иногда это выглядело как стремление выйти из рамок штампа, сковывающих естественность, в других случаях — как небрежность или результат починки.

Суммируя наши наблюдения по технике аджина-тепинской скульптуры, можно сказать следующее: характерным приемом ее изготовления являлась лепка. Штампование допускалось только для мелких деталей, украшений, а также для передачи лицевых масок божественных персонажей небольших размеров. В остальных случаях мастер в соответствии с канонизированными образцами, пользуясь определенными заученными приемами, изготовлял изображения различных персонажей буддийского пантеона.

Техника изготовления скульптуры позволяет выявить характерные особенности тохаристанской буддийской школы, черты сходства и различия ее с буддийской (и не только буддийской) скульптурной традицией сопредельных территорий. Тот факт, что лепка, а не штампование является основным приемом ее изготовления, уже делает ее отличной от буддийской скульптуры Восточного Туркестана, хотя и там этот прием не является исключительным. Это еще раз свидетельствует о сильной местной художественной традиции, позволявшей скульпторам отказаться от быстрого, но в определенной степени ограничивающего художественные возможности, способа изготовления скульптур. Если, по свидетельству С. М. Дудина [49], лепленная от руки скульптура Шикшина поражает беспомощностью и непониманием формы, то скульптура Аджина-Тепа, наоборот, характеризуется четкостью линий, уверенной моделировкой, ощущением формы и точностью ее передачи.

Другая черта, отличающая скульптуру Аджина-Тепа от скульптуры Восточного Туркестана, Кувы, Ак-Бешима,— это отсутствие специально изготовленной скрепляющей и поддерживающей арматуры, сделанной из брусьев дерева, обмотанных пучками соломы или камыша, которые крепились с помощью веревок с центральным осевым колом [50]. Среднеазиатская скульптурная традиция в этом отношении достаточно противоречива. Так, в древнем Хорезме основой скульптуры и горельефов служила в одних случаях глиняная болванка, в других — они делались без всякой болванки[51]. Не знала традиционного деревянного каркаса и скульптура Согда, судя по раннесредневековому Пенджикенту [52].

Напротив, в Парфии, как показывают нисийские скульптуры, применяли деревянный, камышовый или даже металлический каркас [53]. Вместе с тем голова гигантского Будды из древнего Мерва изготовлена без каркаса, хотя и с применением камыша [54]. Что же касается Бактрии, то в Халчаяне камышовые жгуты и отдельные тростинки служили, скорее, не для внутреннего скрепления частей тела скульптур, а для удобства и облегчения формовки [55].

Таким образом, перед нами, скорее, не одна, а две традиции: изготовление скульптуры с инородным каркасом (Парфия) и без него (Хорезм, Согд), причем Бактрия занимает промежуточное положение. Не была ли занесена парфянская техника изготовления глиняных скульптур на каркасе в Восточный Туркестан одновременно с распространением там парфянскими выходцами буддизма? Заимствованная от парфян идея могла в Восточном Туркестане получить дальнейшее развитие. Под воздействием этой традиции оказались также Фергана и Семиречье. Аджина-тепинская скульптура, напротив, следовала в этом отношении той технике, что имела распространение в Хорезме, Согде, унаследовав также и некоторые черты бактрийской скульптурной техники.

Не обнаружено пока и бесспорных свидетельств того, что аджина-тепинская пристенная скульптура крепилась к стене с помощью специальных деревянных штырей. Вместе с тем характер глиняного теста и тех-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ника лепки скульптуры Аджина-Тепа, Кувы, Ак-Бешима и Восточного Туркестана имеют много общего: многослойное накладывание глиняного теста, смешанного с рубленой соломой, обмазка поверхности слоем пластичной глины [56] и проработка в нем деталей, складок одежды, некоторых украшений, применение отштампованных отдельно деталей, раскраска фигур и лиц. Сходство во многом объясняется единым исходным материалом для изготовления скульптуры, общими канонами и правилами для изображения и, наконец, тесными культурными, торговыми и экономическими связями народов Средней Азии и Восточного Туркестана.

Вопросы иконографии и историко-культурной интерпретации

Как явствует из описания, Аджина-Тепа уже обнаружила большое количество находок глиняной скульптуры. Находки отдельных буддийских глиняных скульптур эпохи раннего средневековья (большей частью во фрагментах) были известны в Средней Азии и гораздо раньше (Ак-Бешим, Краснореченское городище, Кува и др.).

В первом буддийском храме ак-бешимского городища сохранились фрагменты рук, ног, обломки голов и торсов, рельефные украшения одежды, лепной архитектурный декор [57]. Во втором буддийском храме ак-бешимского городища найдены многочисленные фрагменты скульптур, в том числе очень крупных. Полностью сохранилась голова бодисатвы, часть его торса, фрагменты трех голов других персонажей, фрагменты причесок, ступней ног, пальцев рук, складок украшений одежды, а также различной скульптурной лепнины [58].

На Краснореченском городище была найдена нижняя часть тела скульптурного колосса «Будды в нирване» (плохой сохранности) [59]. В буддийском храме в Куве найдено некоторое количество глиняных скульптур. Среди находок следует отметить крупную, в два раза больше натуральной величины, фигуру (сохранилась до плеч, с одной рукой), которую В. А. Булатова-Левина считает Буддой. Найдено также несколько голов божеств, львиные маски. Большой интерес представляют обнаруженная здесь задняя часть фигуры лошади и фигура всадника, а также мелкие скульптурные находки [60].

Однако лишь раскопки Аджина-Тепа впервые в Средней Азии привели к открытию целой серии буддийских скульптур. Комплекс этот очень велик количественно (на Аджина-Тепа найдено намного больше скульптур, чем на всех вышеперечисленных памятниках, вместе взятых) и имеет особое значение благодаря тому, что в его составе много подлинных, неповторимых в своей выразительности шедевров среднеазиатско-буддийского искусства.

Следует вместе с тем отметить, что исследование и интерпретация коллекции скульптуры на Аджина-Тепа — дело очень сложное. Это связано, в частности, с тем, что целых, или практически целых, фигур очень немного, в большинстве случаев — это головы (значительная часть их также в той или иной степени фрагментирована) или иные, менее благодарные для научного определения скульптурные фрагменты.

С этой трудностью сталкивались исследователи многих буддийских памятников. Тонкий знаток буддийской иконографии С. Ф. Ольденбург как-то писал: «Если произошла ошибка в изображении атрибутов (что бывает нередко), или атрибуты потерялись (у статуэток), или стерлись (на писаных образах), то становится почти невозможным правильно установить изображенного бодисатву» [61]. Французские ученые, изучавшие скульптуру из Тумшука, столкнулись с тем же самым. «Иногда трудно решить, к какой категории отнести какую-либо голову, так как фигуры редко бывают целыми, а одеяние (важный элемент при определении) отсутствует. Этой неясности обязано то, что многие скульптурные головы идеализированного типа были отнесены (и нами тоже) к деватам или второстепенным божествам. А на самом деле этот неопределенный термин маскирует наше невежество. ...Тот же тип лица, та же диадема могут безусловно подходить как бодисатве, так и божественному существу (gandharva) или какому-то великому принцу» [62]. Даже наличие нимба не является дифференциальным признаком.

Не менее существенно и то обстоятельство, что мы лишены возможности с уверенностью судить о взаиморасположении фигур в помещениях I и XXXIV, ничего не знаем о скульптурных композициях и лишь в предположительной форме можем в отдельных случаях их реконструировать.

Не лучше обстоит дело с истолкованием скульптурного оформления ниш ограды. В настоящее время из десяти расчищенных ниш только две позволяют с уверенностью говорить о позах сидящих в них фигур Будды.

В остальных случаях мы можем лишь констатировать их былое присутствие и говорить о примерных размерах главной фигуры (по остаткам нимбов на задних стенках ниш). По-видимому, все они

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

были примерно одинаковыми (в полтора раза больше нормальной величины человеческого роста), все сидели со скрещенными ногами, на всех были красные одежды, покрывавшие тело густыми складками. Фигуры разных ниш отличали не только мудры, но и сопровождающие их персонажи, декоративное оформление внутри, нимбы.

Незавершенность раскопочных работ и реставрационной обработки заставляет нас в части иконографии и историко-культурной интерпретации аджина-тепинской скульптуры ограничиться самыми краткими замечаниями, в некоторых случаях носящими предварительный характер.

Изображение Будды

Центральное место в скульптуре Аджина-Тепа несомненно занимает образ Будды. Однако до сих пор нет бесспорных свидетельств того, что среди изображений Будды встречается вариант стоящей фигуры. Зато многие скульптурные фрагменты, отождествляемые с Буддой, определенно могут быть отнесены к типу сидящих изображений. Выполнены они в разном размере, различной технике и даже материале. Самой крупной из обнаруженных до сих пор на Аджина-Тепа сидящих фигур была та, что некогда располагалась на постаменте напротив входа в помещение I. Судя по величине головы (диаметр около 90 *см*), высота фигуры в сидячем положении должна была быть около 4 *м*.

Несколько меньшие размеры имели, видимо, фигуры, располагавшиеся на двух боковых постаментах этого же помещения. Остатки их настолько незначительны, что позволяют лишь говорить о том, что фигуры сидели с поджатыми ногами, их покрывали красные складчатые одежды. Мы уже говорили выше, что вполне вероятным будет считать крупные фрагменты, лежащие на полу аудиторного зала (помещение XII), и замурованный в щеку проема (из помещения V в помещение XI) фрагмент ноги частями вынесенных из помещения I фигур на постаментах.

В полтора-два раза больше натуральной величины были фигуры в нишах коридоров ограды вокруг ступы. Сохранность двух из них позволяет не только говорить о размерах, но и уверенно реконструировать позу фигур, а также жесты рук (мудра).

В центральных (осевых) помещениях оград ступы и в храме монастырской половины были найдены части фигур будд меньших размеров (в натуральную величину или чуть больше, в три четверти ее, в половину и меньше). Не исключено, что некоторые из них могли быть стоящими изображениями. Все они представляют собой почти объемную скульптуру, рассчитанную на то, чтобы стоять вплотную к стене и быть обозреваемой с трех сторон.

Мотив сидящего Будды использовался и в барельефных украшениях Аджина-Тепа, являясь одним из звеньев сложной композиции, составленной из рядов фигур. Каждое изображение заключалось в округлую арку, которая отделяла его от соседнего. Что украшали собой ряды будд, сидящих в арках, сказать трудно, так как фрагменты были найдены в завале (в одном случае — в проеме, ведущем из коридора в маленькое угловое святилище северо-западного фаса, в другом — при расчистке одной из боковых ниш коридора XXVII) [63].

Маленькие изображения сидящего Будды в арках делались не только в глине: при расчистке уровня двора вокруг большой ступы были найдены алебастровые фрагменты аркатуры и фигурки будд в них, выполненные в невысоком рельефе.

Все вышеупомянутые варианты фигур сидящего Будды, даже при их неудовлетворительной сохранности, со всей очевидностью свидетельствуют о большом разнообразии художественного исполнения одного и того же божественного персонажа в пределах памятника, существовавшего около столетия, и в то же время позволяют говорить о едином стиле его изображения, будь то огромная фигура или маленькая скульптура. Безусловно, все это было продиктовано определенными правилами и каноном, позволявшим при внешнем разнообразии придерживаться строго определенных форм и традиций.

Возникновению и эволюции образа Будды посвящены сотни специальных исследований [64], в которых эта проблема изложена с исчерпывающей подробностью. Отметим лишь, что фигура сидящего Будды с перекрещенными впереди ногами не имеет прототипов в греко-римском искусстве. Этот тип изображений возник при воспроизведении действительно существовавшей жизненной модели, хотя и его художественное оформление немыслимо вне того же круга культурных взаимодействий, которые привели к сложению гандхарского типа стоящего Будды [65]. В буддийской культовой архитектуре Гандхары одиночные и групповые изображения сидящих Будд в разных мудрах чрезвычайно широко распространены. Скульптурная декорация буддийских сооружений Хадды наибольшее предпочтение отдает изображениям Будды с жестом dhyāna-mudrā, меньшее — dharmacakra-mudrā, и реже всего встречается

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

abhaya-mudrā [66]. Взаиморасположение фигур с разными мудрами на ступах Хадды весьма свободное, друг от друга их отделяют пилястры, создавая тем самым для каждой фигуры как бы индивидуальное обрамление. В Тепе-Маранджан (IV в. н. э.) в Афганистане [67] крупные фигуры будд и бодисатв помещены в сводчатые ниши.

Тема сидящего Будды продолжает разрабатываться индийскими скульпторами и в гуптское время. Прекрасным образцом трактовки этого образа гуптскими ваятелями является знаменитая скульптура из Сарнатха — «Будда, читающий первую проповедь» [68]. В камне, штуке, глине, терракоте и металле образ сидящего Будды, размышляющего, поучающего, проповедующего, распространился по всему Востоку — от Индии и Цейлона до Японии и Юго-Восточной Азии.

В период раннего средневековья, как мы видим на примере Аджина-Тепа, эта тема продолжает занимать одно из главных мест в скульптурном оформлении всякого рода помещений — будь то храм монастырской половины или обходные коридоры ограды ступы, осевые целлы-святилища или декор ступы. Остановимся подробней на наиболее сохранившихся изображениях с тем, чтобы попытаться наметить особенности стиля аджина-тепинских будд и рассмотреть их на фоне буддийского изобразительного искусства сопредельных территорий.

Будда из ниши № 1 помещения XXV сидит в позе созерцания, руки его в жесте dhyāna-mudrā — такое положение рук, находящихся одна на другой ладонями вверх, символизирует созерцание. Этот тип сидящего Будды в dhyāna-mudrā сложился уже в гандхарском искусстве, по Г. Ингольту, на третьей его фазе развития, которую он датирует IV в. н. э. [69]. Не исключена, по-видимому, и более ранняя дата (так считает и Г. Ингольт), так как такое изображение имеется уже на реликварии Канишки [70]. Полного единодушия в вопросе точной датировки времени сложения этого образа пока еще нет; для нашей темы существенно, впрочем, лишь то, что практически все детали этого канонического типа, как он представлен в скульптуре Аджина-Тепа, были разработаны уже в гандхарском искусстве: общая поза, пропорции несколько укороченной фигуры, форма одеяния, характер и расположение складок, ниспадающих широким полукругом спереди [71]. На небольшой статуэтке из Пешаварского музея имеется даже двухчастный фон-нимб [72]. Характерно также, что спускающиеся вниз на постамент складки sanghāti имеют у аджина-тепинских скульптур только полукруглое очертание; в гандхарской каменной скульптуре такое очертание ниспадающие вниз складки имеют в тех случаях, когда ладони не покрыты одеждой, в противном случае складки имели форму трапеции [73]. Итак, и в этом отношении аджина-тепинская глиняная скульптура следовала древнему канону, зародившемуся в Гандхаре для каменной скульптуры.

Однако необходимо отметить некоторое отклонение от гандхарских традиций. Прежде всего, это касается одежды фигур. Для будд Аджина-Тепа характерен плащ sanghāti, закрывающий оба плеча и образующий у ворота складчатый воротник или кайму из мелких частых складок. Расположение складок по телу различное: или ниспадают бантами, или обращены в одну сторону, или, наконец, складки первого и второго типа ритмично чередуются друг с другом. У гандхарских будд sanghāti с глухим воротом закрывает ступни ног почти целиком (видными остаются только кончики пальцев левой ноги). У аджина-тепинских скульптур перекрещенные ноги значительно выдвинуты вперед, подошвы полностью обнажены, край одежды проходит у щикотолок, из-под ступни правой ноги ниспадает на постамент свободный край.

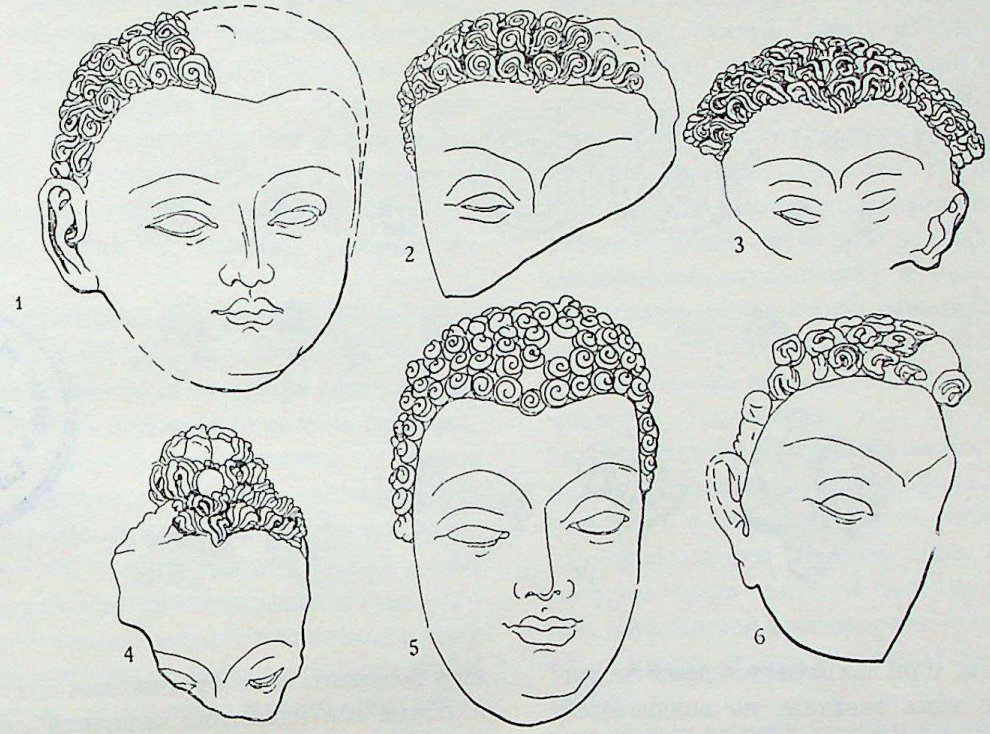
Почти аналогичное положение ног и распределение складок мы встречаем и в гандхарской скульптуре, однако оно характерно для будд в одежде с открытым правым плечом и, как отмечает Г. Ингольт, только с жестом dharmacakra-mudrā [74]. Зато в скульптуре гуптского периода встречается сочетание sanghāti с глухим воротом, жеста dhyāna-mudrā [75] и непокрытых одеждой ступней сложенных в padmasāṇā ног, то есть именно тот случай, который мы имеем на Аджина-Тепа в нише № 1 помещения XXV. Однако пропорции тела (особенно массивность торса), характер одежды и расположение складок на ней сохраняют несомненные следы гандхарской традиции.

Другим примером гуптского влияния, наложенного на гандхарскую традицию, является торс из помещения XXXIV: явно гандхарская форма складок и их расположение сочетается с типично гуптской манерой передачи объема тела, скрытого тканью.

Будда из ниши помещения XXII также сидел в этой же позе со скрещенными перед собой ногами и обнаженными ступнями. Судя по крупным фрагментам торса, его тело было целиком покрыто sanghāti, расположение складок было несколько отличным от того, что мы имеем в нише № 1 помещения XXV (особенно изгибы свободного конца одежды, спускающегося с левой ноги на постамент), иным было и положение рук — dharmacakra-mudrā. Если в отношении предыдущей позы можно предполагать, что ее возникновение относится ко времени несколько более раннему, чем IV в. н. э., то dharmacakra-mudrā в скульптуре признается «нововведением» именно IV в. [76].

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа
Типы причесок Будды



Здесь мы опять сталкиваемся с сочетанием гандхарской и гуптской традиций в одежде — sanghāti чрезвычайно напоминает собой одеяние гандхарских будд, сидящих в той же позе и с такой же мудрой [77], оно покрывает оба плеча, но оставляет открытыми ступни ног, как на фигуре сарнатхского Будды гуптского периода [78].

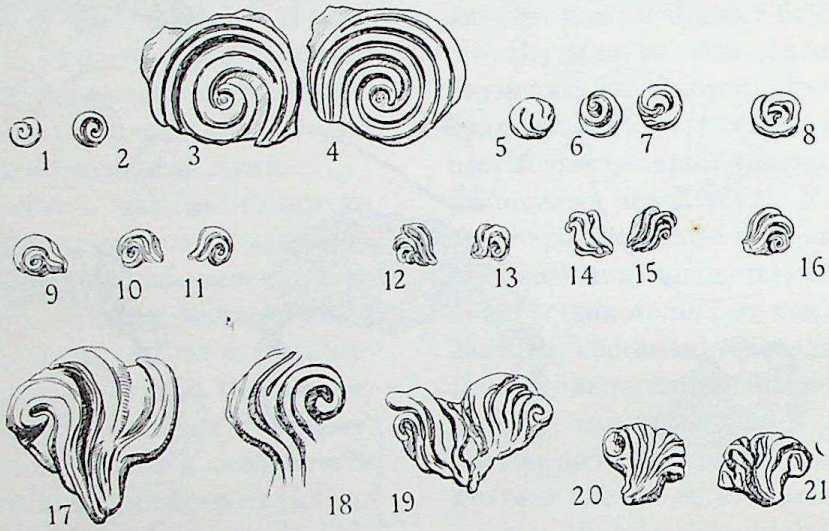
Однако самые близкие (иконографически, территориально и хронологически) аналогии изображениям аджина-тепинских будд в dharmacakra-mudrā дает нам глиняная скульптура из Северного Афганистана (Фундукистан) [79]: тот же покрой одежды, то же расположение складок, обнаженные ступни ног. Несколько отличны формы складок — нет такой тщательности в их проработке.

Для аджина-тепинской скульптуры характерно большое разнообразие причесок Будды. Согласно традиции, Будда во время Великого Отречения срезал свои длинные локоны принца, а оставшиеся на голове волосы имели длину двойной ширины пальца и закручивались крутой спиралью в правую сторону [80]. По-видимому, эта традиция сложилась позже, так как в гандхарской скульптуре преобладает изображение волос в виде коротких волнистых прядей. Напротив, как отмечает Б. Роуланд [81], на головах гуптских изображений волосы неизменно имеют форму мелких змейкообразных завитков, которые покрывают голову, подобно шапке.

Аджина-тепинская скульптура дает различные варианты завитков волос. Они покрывали плотной массой поверхность головы, располагаясь по ней правильными рядами, с соблюдением «пробора». Завитки для левой и правой сторон прически были изготовлены разными (зеркальными) штампами [82]. Особенно аккуратно они лежали в первом ряду; несколько нарушался порядок их расположения ближе к макушке (где должна быть ушниша), и совсем небрежно они накладывались на затылок. Их покрывала синяя или черная краска, положенная на белую ганчевую основу или непосредственно на завитки (подробно об этом см. в разделе о технике изготовления скульптуры). Наиболее распространенная форма завитков причесок аджина-тепинских будд имеет вид сдвоенного, строенного или даже учетверенного вопросительного знака (фр-т I/C3, I/C5, XXXIV/C7 и др.). Среди них выделяется особо головка с ушнишей (фр-т I/C5, илл. 23), так как она пока единственная, у которой сохранился этот один из важнейших отличительных признаков (lakṣaṇa) Будды [83]. Необычен и «пробор» прически: его составляет ряд завитков

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа. Схема деталей завитков причесок будд



ного и земного круга. И если реалистическая струя в гандхарском искусстве надолго сохраняется при изображении учеников и сподвижников Будды, знатных людей и простолюдинов и даже небожителей и злых гениев, то образ Будды в искусстве приобретает строго определенную иконографическую форму. В частности, это касается и прически Будды: общий облик ее остается неизменным на протяжении длительного времени, и почти все известные варианты завитков прически, которые встречались до сих пор на Аджина-Тепа, мы находим уже в гандхарской каменной и штуковой скульптуре [84].

Принято считать, что каноны буддийского искусства в Индии сложились в IV—V вв., установив надолго и определенно правила и нормы исполнения персонажей буддийского пантеона. Согласно канону, понятие о прекрасном совсем не обязательно должно точно следовать человеческой натуре с ее несовершенными пропорциями и анатомией. Изображение Будды — это абстрактно-прекрасный образ. Черты лица его «взяты с некиих форм в мире природы, рассматривавшихся как более прекрасные и законченные, чем все, что могло быть найдено в случайной и несовершенной красоте смертного лица. Поэтому лицо имеет совершенный овал, глаза очерчены как почка лотоса или его лепесток; губы имеют полноту плода манго, а брови — изгиб лука Кришны» [85].

Таков канон красоты гуптского Будды. По-видимому, на его сложение оказали влияние каноны, существовавшие в предшествующее время, в которых изложены правила изображения тела божества в скульптуре, например, соответствующие разделы «Махавьюпатти»

левой половины головы, и он сохраняется даже на ушнише. Вариант этого типа завитка, но значительно более сложный, составляет прическу Будды из ниши помещения XXII (фр-т XXII/C2, илл. 33): крупные завитки напоминают пучки из четырех изогнутых побегов с раздвоением на каждом конце.

Другая распространенная форма завитков — спиралевидная. Она также дает несколько вариантов: мелкие, туго скрученные спиральки (фр-т XXXIV/C8, илл. 55), крупные сдвоенные спирали на голове большого Будды из помещения I (фр-т I/C1, илл. 15), толстые короткие — на голове, найденные в проходе из помещения XXVI в XXVI-а. Заметно выпадают из общего стиля завитков крупные волнистые пряди, найденные на полу зала XII. Они несомненно принадлежали голове очень крупной фигуры (может быть, одной из тех, что сидела на боковом постаменте помещения I).

При всем видимом разнообразии причесок аджина-тепинских будд их объединяет общая черта — условность и схематизм в передаче натуры. В прическах лишь с трудом угадываются отголоски гандхарской традиции с ее стремлением к натуралистической трактовке. Строгий канон в изображении Будды рано выделил его из окружения других персонажей божествен-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

(начало 1 тыс. н. э.), а также древнеиндийский трактат «Читралакшана» (первые века н. э.), в котором изложена точная система изображения человеческого тела в живописи [86].

К сожалению, на Аджина-Тепа нет полностью сохранившихся фигур сидящего Будды, по которым можно было установить модуль фигуры и вычислить, сколько раз он укладывался в той или иной части тела. Правда, мы имеем два маленьких почти целых изображения Будды на фризах, промеры которых могут в некоторой степени установить пропорции фигур. Однако действительны ли были эти пропорции для крупных фигур, сказать трудно. К тому же промеры, сделанные на таких мелких изображениях, не всегда могут быть точны из-за слоя ганча и краски, которые их покрывают.

Тем не менее сохранившаяся фигурка из прохода в помещение XXXI (фр-т XXXI/C1, илл. 45) позволяет сказать, что высота лицевой части ее четыре раза укладывается в высоте тулова от подбородка до низа скрещенных ног, дважды повторена в расстоянии от одного плеча до другого и четыре раза между коленями. Более точные промеры (но не все) дает другая фигурка, найденная в нише № 1 помещения XXVII (фр-т XXVII/C2), так как она не имеет окраски и ганчевого грунта, но вместе с тем промеры не полные, потому что отсутствует голова. Сохранившаяся высота ее (от поверхности плеча до основания, на котором сидит фигурка) — 6 *см*, причем расстояние до талии 3,5 *см* и от нее до основания — 2,5 *см*, толщина шеи — 1,5 *см*, ширина плеч — 4,5 *см*, ширина талии — 2 *см*, расстояние между коленями — 7 *см*, между локтями — 5,5 *см*. Как видно из цифровых обозначений, каждая величина кратна 5 *мм* и, видимо, для данного изображения является модулем.

Несмотря на плохую сохранность, эта фигурка представляет значительный интерес в том отношении, что в ней в большей степени, чем мы могли проследить на других аджина-тепинских скульптурных изображениях сидящего Будды, проявляются черты стиля гуптского времени.

Широкие плечи сочетаются с узкой талией, сложенные в dhyāna-mudrā руки с не покрытыми одеждой ступнями ног, sanghāti плотно окутывает торс и руки, не скрывая их формы.

В заключение этого раздела остановимся на самом крупном изображении Будды, расчистка и консервация которого были закончены в 1966 г. Это фигура «Будды в нирване» (илл. 2, 3). Нирвана — одно из наиболее сложных понятий буддийской религии [87]. В иконографическом же плане — это просто лежащая на правом боку фигура Будды, причем, как указывает А. Грюнведель, она часто не что иное, как *положенная стоящая фигура* [88].

Во многих случаях направление складок соответствует не лежащей, а стоящей фигуре, и вся трактовка тела приходит в явное противоречие с представлением о лежащей фигуре.

Как известно, образ «Будды в нирване» стал разрабатываться в гандхарском искусстве, причем уже для гандхарских статуй была характерна вышеупомянутая особенность: неестественное для лежащей фигуры направление и характер складок [89]. По-видимому и аджина-тепинская скульптура «Будды в нирване» в части трактовки лежащего тела следовала общей линии буддийского искусства. Поражающая взгляд несообразность такой трактовки отнюдь не вытекала из неспособности скульпторов передать реалистическими средствами особенности лежащей фигуры, это было связано с подчеркиванием «сверхъестественности» изображаемого персонажа.

Согласно буддийским текстам, «Будда в нирване» должен был быть обращен лицом на запад [90]. Как мы видим, аджина-тепинский Будда следует этой традиции лишь с небольшим отклонением, что может быть объяснено общим направлением стен монастыря, при котором Будда оказался повернутым несколько к югу. Что же касается краснореченского «Будды в нирване», то он лежал строго по правилам — головой прямо на север.

Сам сюжет является одним из центральных для всего буддийского искусства. «Будда в нирване» бесконечное число раз изображается в скульптуре и живописи. Не оставляет в этом отношении исключения и Центральная Азия, в частности Восточный Туркестан. Здесь этот сюжет, по словам С. Ф. Ольденбурга, встречается «чрезвычайно часто» [91].

В отношении Бамиана Сюань Цзянь сообщал, что в 12 или 13 ли к востоку от него имеется монастырь, достопримечательность которого — лежащий и как бы спящий «Будда в нирване». Размер его был очень велик [92].

Из других крупных фигур «Будды в нирване» следует упомянуть в первую очередь изображение, выполненное в очень высоком рельефе в Аджанте, в пещере 26 (VII в.) [93].

Известны цейлонские колоссы VII—X вв., «Будда в нирване» из Гал Вихаре (Gal Vihare) имеет длину 14 *м*; фигуры «Будда в нирване» из Тантрималаи (Tantrimalai) и Атарагаллева (Ataragalleva) — по 12 *м* [94].

Судя по Аджина-Тепа и Красной Речке (Семиречье), в Средней Азии также имелись очень крупные скульптуры «Будды в нирване» длиной порядка 12 *м*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Другие изображения Будды, Бодисатвы. Деваты

Уже говорилось о трудностях определения фрагментированных скульптур. Из большого количества голов, входящих в эту группу, можно с уверенностью назвать головами будд лишь немногие. Трудно сказать, были ли среди крупных изображений, сидящих в нишах ограды и в осевых ее помещениях, иные будды, чем Гаутама Сакьямуни. Неизвестно также, насколько был развит культ бодисатв на Аджина-Тепа. Фрагментарность, отсутствие целого ряда характерных атрибутов определяют осторожный подход при опознании изображений. С большей или меньшей уверенностью можно причислить к бодисаттвам голову с отставшей маской из помещения I (илл. 28) и, по аналогии с ней, фрагменты головы с такой же диадемой, найденной там же. По-видимому, бодисатве принадлежит торс из ниши № 1 коридора XXV (фр-т XXV/CI, илл. 40). Можно считать также бодисаттвой и другую, небольших размеров, головку из коридора XXVII (фр-т XXVII/CI, илл. 46, 47).

Малые размеры изображений по сравнению с находящимися рядом крупными фигурами будд как будто бы свидетельствуют, что главным объектом поклонения был Будда, а считающиеся бодисаттвами изображения занимали подчиненное положение. Они выступали здесь в качестве сопровождающих Будду персонажей.

Наличие диадемы, нашейных и наручных украшений и браслетов, традиционное dhoti в сочетании с совершенной красотой лица и бесстрастно-спокойным его выражением свидетельствуют в пользу предложенной интерпретации этих изображений. Аналогии уводят в Фундукистан [95], дают некоторые параллели с Восточным Туркестаном, перекликаются с Хаддой [96]. В изображении бодисатв четко сохраняется чисто индийская традиция; это dhoti, завязанное на поясе узлом и ниспадающее складками до пола; прическа собрана в высокий шиньон на затылке (jaṭāmukuṭa?).

К персонажам высшего ранга следует отнести, по-видимому, почти полностью сохранившуюся фигурку из помещения XXXIV (илл. 54). В композиционном отношении она явно составляла единое целое с центральной фигурой этого помещения (Буддой, бодисаттвой?). Своей позой и целым рядом деталей эта фигурка чрезвычайно напоминает девату из ниши Д монастыря в Фундукистане [97].

Монахи и аскеты

К этой категории можно отнести всего две головы: 1) из ниши помещения XXII (голова Кашьяпы, фр-т XXII/C4, илл. 35, 36); 2) из помещения XXXIV (по-видимому, голова монаха, фр-т XXXIV/C19, илл. 65, 66). Обе они резко отличаются от всех других голов аджина-тепинской серии как пропорциями, так и реалистическим характером трактовки черт лица.

В буддийском изобразительном искусстве аскеты и брахманы являются весьма распространенными персонажами. Объясняется это тем, что в легендарной истории жизни Будды они занимали значительное место. Чаще всего встречается изображение знаменитого аскета Кашьяпы — вначале оппонента и противника Будды, а потом его верного ученика и последователя [98]. Головы аксетов часто покрывают тюрбаны-чалмы или сложные прически; у них бородатые лица и усы. Такой сложившийся образ характерен для гандхарского времени [99] и распространился за пределами Северной Индии вместе с буддизмом. Эта индийская традиция в целом продолжается и позднее, в искусстве раннего средневековья. Однако изображение этих второстепенных персонажей не было строго канонизированным, и потому художник, следуя, в общем, первоначальным образцам, мог вносить свои коррективы в деталях, например, изменить расположение складок на тюрбане-чалме или волос на лбу. Выражение сосредоточенного внимания и серьезности на сухощавом лице характерно для всех аскетических персонажей буддийского круга, но в трактовке отдельных черт лица скульптор мог передавать местный этнический тип.

Как нам кажется, некоторое сходство можно усмотреть между профильной фигурой дароносца из живописной сцены pranidha и скульптурной головой брахмана-аскета (разрез глаз, линия профиля, безбородость). Но если художник старался возможно точнее изобразить знатного тохаристанца с его дарами, то у скульптора, изготовлявшего фигуру Кашьяпы, привнесение местных черт было произвольным. И оно тесно переплеталось с представлением о традиционном образе аскета-брахмана. Именно эта модель-прообраз позволяет выделять аскета-брахмана из множества других персонажей буддийского культа, сравнивать отдельные изображения с разных территорий между собой. Так,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

аджина-тепинский Кашьяпа безусловно иконографически близок фигурке брахмана из Хадды [100], а его головной убор сильно напоминает (хотя и не идентичен) «тюрбан» на голове штукового персонажа из Карашара (Восточный Туркестан) [101].

Головка Кашьяпы была найдена в углу ниши, где помещалась крупная фигура Будды в dharmacakra-mudrā. Скорее всего, скульптура Кашьяпы и раньше здесь стояла, составляя пару фигуре другого любимого ученика и последователя Будды — Ананды. Что касается второй головы, то это, как указывалось, скорее всего, голова монаха. В этом убеждает характер прически, вернее ее отсутствие — голова гладкая, четко видна линия сбритых волос [102]. В буддийской живописи и скульптуре монах — один из распространенных персонажей. Нет смысла останавливаться на характере изображений монахов в разных областях буддийского искусства. Разумеется, и здесь могут быть указаны различные аналогии, и прежде всего из Хадды, где есть довольно близкие изображения [103]. Можно также сравнить эту голову с головой монаха из одной пещеры в Шорчуке (VII—VIII вв.?) [104]. Однако голова с Аджина-Тепа значительно превосходит шорчукскую глубиной психологической передачи и яркостью художественной характеристики образа.

Голова найдена в очень насыщенном скульптурными обломками завале помещения XXXIV. В связи с этим возникает мысль, что, может быть, какие-нибудь из обломков маленьких торсов, завернутых в sanghāti и условно относимые к фрагментам фигур Будды, в действительности принадлежали скульптурным изображениям монахов?

Демонические существа и чудовища. Орнаментальные мотивы

К этой группе можно отнести очень немногие из скульптурных фрагментов Аджина-Тепа. В первую очередь, это торс из горельефного панно помещения I (фр-т I/C10, илл. 26), на животе которого изображено чудовище с разинутой пастью и вытаращенными глазами. По всей вероятности, это торс одного из воинов армии Мары из известной легендарной сцены искушения Будды. Этот сюжет довольно часто встречается в живописи и скульптуре, и его персонажи имеют подчеркнуто устрашающий вид [105]. Наличие такой сцены в помещении I косвенным образом свидетельствует о том, что одна из крупных фигур, сидящих на постаменте, принадлежит Будде Гаутаме.

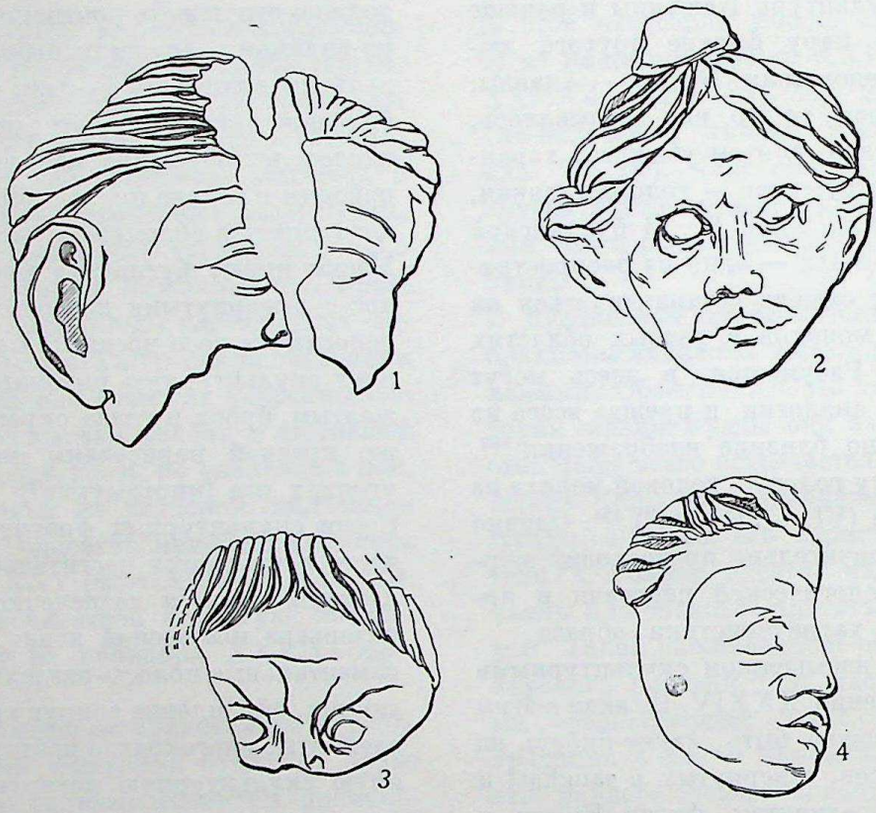
Другой фрагмент скульптуры такого рода был найден в завале помещения XXXIV (фр-т XXXIV/C9a, илл. 64). Ее фрагментарность затрудняет определение персонажа, однако несомненное желание скульптора придать лицу отпугивающее выражение позволяет условно считать эту голову одним из демонических гениев (lokapālā?), присутствие которого должно отпугивать противников веры. Такой же цели, по-видимому, служили небольшие штампованные медальоны диаметром 4—5 *см*, помещавшиеся внутри небольшой аркатуры, которая образовывала фриз над входом в помещение или внутри его (налепы были найдены в завале прохода помещения XXXI и внутри него вместе с обломками маленьких рельефных арок). Маски имеют бугристые щеки и лоб, расплющенный нос с вывернутыми ноздрями, глубоко запавшую переносицу и косо посаженные глаза. Раскраска дополняет скульптурную выразительность лица: оно было желтым, брови и глаза окрашены в черный цвет, этой же краской нарисованы торчащие вверх клыки в уголках рта (киртимукха?)

Среди скульптурных фрагментов Аджина-Тепа очень часто встречаются растительные и геометрические орнаменты, роль и назначение которых в оформлении интерьера помещений ясна: из них составлялись орнаментальные полосы-разделители в сюжетных композициях, обрамление вокруг крупных фигур; отдельные элементы, многократно повторенные, украшали ту или иную скульптурную поверхность. Следует отметить, что растительным мотивам в орнаментике Аджина-Тепа отдавалось предпочтение. Это могли быть очень натуралистично изображенные цветы и лепестки. Листья и побеги составляли, по-видимому, такие же причудливые гирлянды над головами скульптурных фигур, какие можно видеть в хорошо сохранившемся декоре ниши *Д* в буддийском монастыре Фундукистана [106].

Значительным разнообразием отличаются изображения цветов. Среди них есть оттиснутые единым штампом и «наборные» (то есть составленные) из шести полушариков пятилепестковые цветы, а также весьма натуралистичного вида цветы, вылепленные каждый индивидуально, с причудливыми, изогнутыми лепестками. Размер изображений цветов тоже различен — от величины двухкопеечной монеты до 30-сантиметровой розетки лотоса, украшавшей стену над узким постаментом в западном углу помещения I. Мелкие штампованные цветы-розетки покрывали собой, подобно чешуе, округлые трехчетвертные тяги (фр-т XXV/C4, C4a, C8) [107] или цепочкой налеплялись по краям фриза, составлявшегося из прямоугольных касет с решетчатым заполнением внутри. В последнем

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа. Схематическая реконструкция типов причесок



случае мы имеем сочетание геометрического и растительного мотивов в орнаментике одного сюжета. И это не единичный случай. В сложных меандрах завитков рельефов из помещений I, XXXIV, XXIII угадываются растительные элементы — цветы, побеги, но они настолько схематичны, что целиком подчинены геометрическому стилю рельефа.

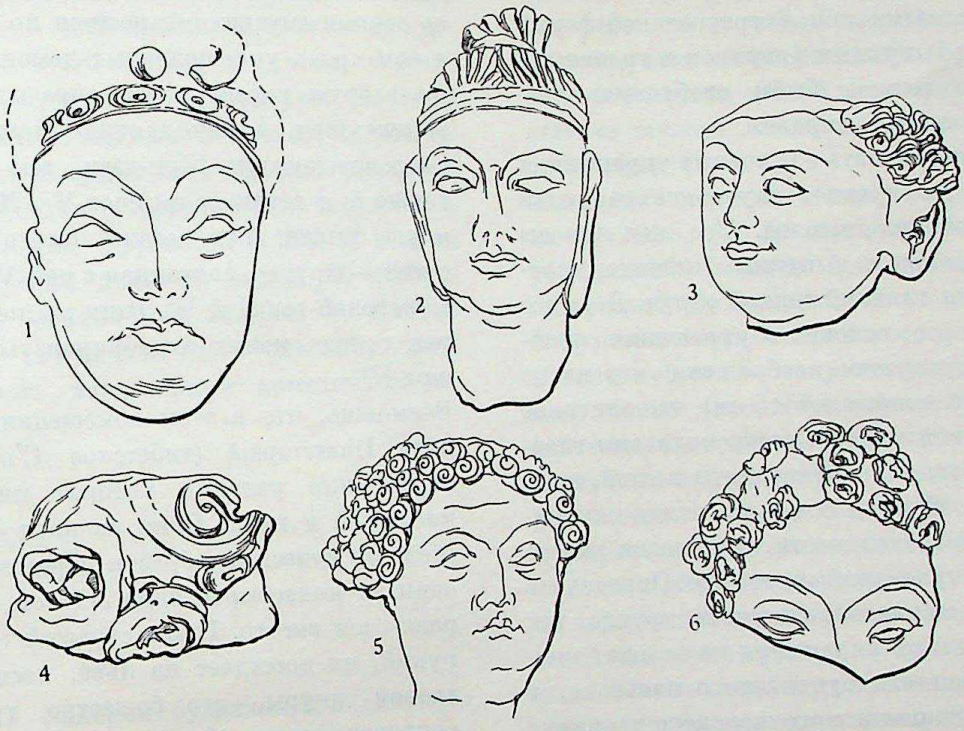
Из чисто геометрических сюжетов в аджина-тепинской орнаментальной скульптуре следует в первую очередь отметить решетчатые кассеты, из которых составлялись фризы, украшавшие ниши коридора XXV. Как известно, это очень распространенный мотив декора в ранней индийской буддийской архитектуре. Он встречается как элемент фриза над входами в пещерные монастыри (Бхаджа, Насик, Беде, Карли и др.), составляет полосы бордюров интерьера, украшает ступы. Широкое распространение этот мотив приобретает в памятниках гандхарского искусства [108], сохраняется он и позже. И, как мы видим на примере Аджина-Тепа, он распространяется за пределы Индии вместе с буддизмом [109].

Довольно часто в завалах разных помещений встречаются семечкообразные налепы, сплошь покрывающие постаменты под маленькие фигурки Будды. Это лотосовидные троны, известные в гандхарской скульптуре и в раннесредневековой скульптуре Фундукистана [110]. Из близких им по форме налепов (но с добавлением по обеим сторонам горошин группами по три составлялись нимбы и мандалы вокруг голов и фигур будд. И снова ближайшие аналогии приводят в Фундукистан. Все налепы делались с помощью штампов, таких штампов было несколько. Форма некоторых из них приобрела очертания вытянутого треугольника, тем самым как бы завершая процесс геометризации чисто растительных элементов.

Помимо геометрических и растительных мотивов в скульптурной орнаментике Аджина-Тепа встречаются зооморфные и антропоморфные изображения. Часть из них (уточки, фазаны) образовывали фриз, фрагменты которого были найдены в завале помещения XXXIV. В буддийской мифологии птицам отводилось определенное место, например в рассказах о рае Сукховати. В сутре об Амитабе Будда говорит, обращаясь к ученику: «В той стране есть много чудесных птиц разных цветов — горлицы, павлины, попугаи, сорокопуты-шарика, калавинки-кукушки, двухголовые птицы гун-мин, и все эти птицы во все часы дня и ночи сладостно поют». В другой сутре говорится: «В стране совершенного блаженства, в чистой земле

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа. Схематическая реконструкция типов причесок и украшений на головах бодисатв и девat



Будды есть всевозможные чудесные, красивые птицы разных цветов — домашние и дикие гуси, цапли, аисты, журавли, павлины, попугаи, калавинки, двухголовые птицы мин-мин и другие. Во все часы дня и ночи общим хором стройно поют» [111]. Действительно, в живописных изображениях рая Будды Амитабы встречается множество птиц [112]. В качестве аналогии можно, например, указать на скульптурный фриз с утками из грота V в Бамиане [113], изображение летящих уток в Туюк-Мазаре [114], в живописи Аджанты [115]. Намного трудней определить первоначальное местоположение скульптурных головок бычка и джейрана (?), которые были найдены в завале того же помещения XXXIV (фр-т. XXXIV/C19 и C19a). Их присутствие также может быть связано с буддийской мифологией. Существует ряд буддийских божеств с головой быка. Эти божества связаны со смертью человека, они присутствуют на судилище мертвых, сама смерть человека назначается ими [116]. Вместе с тем в живописи Дуньхуана и Хара-Хото божество Сатурна имеет эмблему на темени — голову быка. Эта эмблема зафиксирована в буддийском каноне (Трипитака) [117]. Изображения быков встречаются также и в живописи Аджанты [118]. На одной из росписей (в пещере 17) Будда восседает в богато декорированном кресле, углы спинок которого украшены головками быка [119]. Не служили ли скульптурные головки быков из Аджина-Тепа для аналогичной цели?

В качестве украшений использовались также и антропоморфные изображения в виде штампованных небольших медальонов диаметром в 4 *см*; в центре медальона помещено круглое, слегка улыбающееся лицо доброжелательного персонажа в обрамлении из ряда перлов.

Таких штампованных масок было найдено несколько, сравнение их между собой показывает, что изготовлены они были одним и тем же штампом. Аналогичные изображения украшают нагрудные доспехи скульптур воинов из храмов Восточного Туркестана [120], что позволяет рассматривать и аджина-тепинские украшения как своего рода обереги, украшавшие некогда костюмы несохранившихся скульптур.

В заключение этого раздела следует остановиться на украшениях из глины, которые были найдены на обломках скульптурных фигур. Это ожерелья из бус и подвесок, цепи, браслеты, головные украшения. Бусы и подвески, как правило, делались отдельно и потом налеплялись на тулово фигуры. А иногда применялся другой способ: лепились настоящие бусины и под-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

вески, которые просверливались и нанизывались на нить. Изготовленное таким образом ожерелье, по-видимому, вешалось на шею скульптурному изображению [121]. Торсы фигур украшали витые шнуры, пересекающие грудь слева направо, крученые пояса, завязанные на животе сложным узлом. На плече и запястье бодисатв и деват в отдельных случаях сохраняются браслеты.

Обычно это гладкий обруч с украшением в виде многолепестковой розетки или с треугольной формы щитком со сложным выпуклым рисунком и гранеными вставками, которые должны были изображать драгоценные камни в золотой оправе.

Очень немногое можно сказать о головных украшениях скульптур. От них в лучшем случае сохраняются только налобные обручи-диадемы. Это цепочка из очень рельефных овалов с выпуклым налепом-украшением в центре или гладкий тонкий обруч. Деталью нагрудного или, скорее, головного украшения является маленькое скульптурное изображение черепа из помещения XXXI (размером 4,5×5 *см*), выполненное в очень реалистической манере: четко показаны глазницы и надбровные валики, швы черепных костей, зубы (фр-т. XXXIV/C17). И лишь в одной детали скульптор отступил от действительности, изобразив вместо носовой впадины выступающий вперед нос. Определить первоначальное положение черепа очень трудно, так как он являлся элементом украшения на головах многих устрашающих божеств буддийского пантеона: у божества-хранителя Saṃvara и его женского двойника çakti, у хранителя закона Acala и у женских божеств Vajravārāhī, Шри-дэви и dākinī. Пять-семь черепов составляли венец на головах этих божеств [122]. Однако черепа были атрибутом не только устрашающих божеств — защитников веры: две скульптурные фигуры из Хадды также держат в руках по человеческому черепу[123].

Для реального представления о среднеазиатских скульптурах с черепами чрезвычайно важны находки в буддийском храме в Куве. Одна их находок позволяет восстановить «черную голову богини с гневно сдвинутыми тонкими позолоченными бровями, с венцом из черепов на поднятых кверху волосах». Это, по мнению В. А. Булатовой-Левиной, женское божество Шри-дэви [124]. Сохранились остатки скульптурного изображения ее мула, в частности нога с копытом. Здесь же найдено много мелких и крупных глиняных воспроизведений черепа и другие скульптурные остатки, очевидно, спутников центрального божества.

В этом же храме найдена скульптурная голова, также, по-видимому, украшенная черепами. По мнению исследователя храма, это Манчжушри — бог просвещения и одновременно защитник веры. Найдены также фрагменты рельефов в виде львиных (тигровых?) шкур; они могли служить передниками этих божеств [125].

Определение В. А. Булатовой-Левиной головы как Шри-дэви (Çrīdevī, Çrīmati devī) представляется нам правильным. Шри-дэви — пламенная защитница учения Будды, поэтому к ней перешли многие атрибуты других божеств, в том числе от Нанды — змея. Она со своими спутниками несется по кровавому озеру — в нем кровь умерщвленных демонов [126]. Можно было бы вторую голову тогда определять не как голову Манчжушри, а как дакиню Siṃhavaktrā, постоянно сопровождающую Шри-дэви, тем более что и у нее также был венец из черепов [127]. Львиная (тигровая?) морда также, быть может, имела отношение к этой сцене — другая, связанная с ней Vyāghravaktṛā, была с тигровой головой [128]. Этим мы не отрицаем, что вторая голова может атрибуироваться и как Манчжушри [129].

Возможно, что в этом помещении были изображены пять Dharmapālā (тибетское C'os-skyoṅ — «Стражи веры», или учения), которые имеют много других ипостасей и имен. Один из пяти — главный. По легенде он чудесным образом переселился из Уджины в один из монастырей близ Лхассы. Обычно они изображаются вместе. Глава стражей трехликий и шестирукий, он восседает на льве, носит передник из тигровой шкуры, это божество трехглазое. Четыре сопровождающие божества — одноголовые и двурукие, причем каждый из них едет соответственно на белом слоне, льве, муле и лошади. Один из них, едущий на лошади, одет в одежду из тигровой шкуры [130]. Не исключено, что третья голова (определенная как Мара) является головой одного из таких Dharmapālās.

В росписи Балавасте имеется изображение четырехрукого трехголового буддийского божества тантрического типа, с крупным, точно так же как на Аджина-Тепа, оформленным черепом, в венце. Череп изображен в центре верхней части венца. Буссальи датирует эту роспись VII—VIII вв. н. э. [131].

В живописи Кизыла, в скульптуре Тумшука и др. часто встречаются устрашающие персонажи. Таковы скульптурные персонажи из Тумшука с выпученными глазами, остроконечными ушами, клыками в углах рта и т. д. Высказано справедливое мнение, что они отнюдь не обязательно должны являться членами воинства Мары, нападающего на Будду, а могут происходить из окружения Будды, будучи охранителями добра и порядка, выражая «воинственную сущность сил добра» [132].

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Выше мы привели дополнительные тибетские материалы (часть из них привела В. А. Булатова-Левина), которые можно привлечь для объяснения некоторых кувинских скульптур. Число тибетских аналогий отдельным иконографическим элементам кувинской скульптуры можно было бы значительно увеличить, но это не входит в задачу этой книги. Вместе с тем мы хотели бы подчеркнуть, что многие из этих образов на тибетской почве лишь получили окончательное завершение, впитав в себя тибетские элементы, причем это произошло в более позднее время, чем то, когда создавалась кувинская скульптура. Поэтому следует рассматривать созданные в Фергане чудовища как одно из звеньев и проявлений процесса переноса их прообразов из Индии и Афганистана через Среднюю Азию в Восточный Туркестан и Тибет. В этом плане очень интересны якши из Хадды [133], изображения чудовищ из Аджина-Тепа и Кувы [134]. Именно поэтому мы были вынуждены дать описание лишь избранных, наиболее характерных памятников искусства.

Некоторые выводы

Распространение в Бактрии буддизма и индийского (в частности, буддийского) искусства — процессы взаимосвязанные, но не параллельные и явно не идентичные. Наличие в Бактрии мощной и чрезвычайно жизнеспособной школы местного бактрийского искусства (блестящий образец ее — Халчаян), видимо, вначале служило своего рода «барьером». Позже наряду с распространившимся буддийским искусством продолжало существовать местное бактрийское.

Так, о скульптуре Сурх-Котала Д. Шлюмберже пишет, что все, что связывает ее с памятниками Гандхары или Матхуры — греческое или иранское, но не индийское. «Индийское влияние, навеянное буддизмом (и имевшее позже в Центральной Азии и на Дальнем Востоке такой необычайный успех), не затронуло еще этот памятник»[135].

Однако всего в двух километрах от акрополя Сурх-Котала обнаружен буддийский памятник, вероятно, синхронный ему. Архитектурная декорация, капители, базы идентичны с акрополем, но здесь находились явно буддийские изображения[136]. Территориальная близость символична. Именно на территории Бактрии происходило слияние гандхарского и более поздних индобуддийских школ искусства с местным бактрийским. Процесс этот необычайно сложен и противоречив, имеет много аспектов. Отметим лишь, что само по себе гандхарское искусство, как блестяще показал Д. Шлюмберже, было бы немыслимо без греко-бактрийского или шире — греко-иранского вклада[137]. При этом Д. Шлюмберже считает, что «буддийское искусство этого же времени в Гандхаре и небуддийское искусство Бактрии были братьями-близнецами» [138].

Новейшие открытия еще более подчеркнули значение бактрийского и греко-бактрийского элемента в гандхарском искусстве. Раскопки Французской археологической миссии в Ой-Ханум проливают определенный свет на степень влияния эллинистической культуры в Бактрии [139].

Халчаян[140] показал облик бактрийского искусства в начале н. э. (Г. А. Пугаченкова считает — во второй-третьей четверти I в. до н. э.[141], но мы с этой датировкой не согласны[142]).

Как развивалось бактрийское, собственно тохаристанское, искусство в эпоху, последующую за Сурх-Котало? Можно лишь догадываться, что процессы взаимодействия бактрийского искусства и школ искусства, связанных с буддизмом, а также искусства кочевых народов, в состав владений которых входил в IV — VI вв. Тохаристан, были очень сложными. Широкое распространение в раннесредневековом Тохаристане буддийского вероучения должно было способствовать еще более глубокому, чем прежде, внедрению буддийского искусства. Вместе с тем следует, по-видимому, предполагать, что небуддийское направление продолжало еще сохраняться, хотя сфера его применения должна была значительно сузиться.

Балалык-Тепе развертывает перед нами яркую картину высочайшего подъема светского небуддийского искусства [143], уходящего своими корнями в местное бактрийское искусство.

Аджина-Тепа дает представление о буддийском искусстве Тохаристана, причем представление комплексное, ибо обнаружены как памятники живописи, так и скульптуры. После открытия Балалык-Тепе с его живописью А. М. Беленицкий писал: «Не говоря о том, что благодаря этому открытию общая картина истории развития изобразительного искусства в Средней Азии становится полнее, живопись Балалык-Тепе имеет громадное значение и в другом отношении: она является тем важным звеном, которое соединяет с особой наглядностью среднеазиатское искусство с искусством сопредельных стран, в первую очередь Афганистана и Восточного Туркестана» [144].

Ныне это определение в связи с открытием Аджина-Тепа следует дополнить: нам сейчас стала известна не только живопись, но и скульптура Тохаристана. Высказывав-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

шееся в литературе мнение, что в VII в. «творческая мысль художника в культовом (буддийском) искусстве угасала»[145], является, как показали раскопки Аджина-Тепа, абсолютно беспочвенным,— именно в VII—начале VIII в. буддийское художественное творчество достигло в Тохаристане и вообще в Средней Азии максимального развития; аджина-тепинская скульптура занимает почетное место в галерее шедевров буддийского искусства.

Рассматривая скульптурные произведения Аджина-Тепа, мы привели ряд аналогий со скульптурами из других областей распространения буддийского искусства. Выявляется, что некоторые, причем существенные, черты аджина-тепинского искусства в какой-то мере ведут свое начало из гандхарского искусства. Прослеживаются связи с позднегандхарскими скульптурами Хадды. Кое в чем, несомненно, можно усмотреть воздействие гуптской традиции. Безусловно, имеются параллели с восточнотуркестанской скульптурой. Вместе с тем особое место занимают связи с Фундукистаном. Остановимся на этом памятнике более подробно.

Изученная часть его включает святилище и связанную с ним сводчатым проходом другую часть, состоящую из нескольких келий, зала для собраний, общественных помещений.

Святилище имеет вид квадратного зала (или двора.— *Б. Л.* и *Т. З.*), по сторонам которого расположены глубокие сводчатые ниши (по три ниши; на стороне со входом первоначально, по-видимому, две). В промежутках между нишами — пилястры с коринфизированными капителями.

В центре святилища располагалась небольшая в основании ступа с аркадой на каждой стороне пьедестала. Строительный материал — сырцовый кирпич большого размера. В нишах помещались глиняные статуи, поверхность ниш была покрыта настенной живописью[146]. Датировка живописи и скульптуры — примерно VII в. н. э.[147].

Аджина-тепинская скульптура имеет целый ряд точек совпадения с фундукистанской. Выше мы привели множество конкретных сопоставлений, число их, однако, можно было бы увеличить. Сходство в целом очень велико, хотя имеются и существенные различия. Б. Роуланд отмечает в искусстве Фундукистана очень сильную индийскую струю, причем восходящую не к гуптским образцам, а к значительно более ранним. Некоторые из фундукистанских изображений являются, как он говорит, «скульптурными двойниками» изображений «индийского стиля» из Бамиана[148].

М. Буссальи подчеркивает большое влияние на искусство Фундукистана среднеазиатского искусства, а именно живописи и скульптуры Пенджикента, живописи Балалык-Тепе. Вместе с тем, как и Б. Роуланд, он обращает внимание на наличие в Фундукистане произведений явно индийского облика, хотя и на них отразилось среднеазиатское влияние. Он считает, что в Фундукистане представлен «полный сплав» индийских и среднеазиатских элементов[149]. В скульптуре Аджина-Тепа именно эта, «индийская», струя выражена менее ярко, быть может, это результат сильного воздействия местных, бактрийско-тохаристанских традиций, о чем мы уже писали выше.

Эти традиции местного светского искусства не только оказывали влияние и как-то преломлялись в буддийском искусстве Аджина-Тепа, но в некоторых случаях выступали не в качестве замаскированного фона, а в значительно более обнаженном виде. Мы имеем в виду сцену дароносцев в живописи — о ней говорилось выше, и головы «брахмана» и монаха в скульптуре. Тот факт, что именно изображения монахов и брахманов выделяются из общей массы скульптуры, не случаен. Сошлемся на материалы из Восточного Туркестана. А. Грюнведель, считал, что искусство Турфана имеет исходной точкой Гандхару. Но, как он сам отмечал, в каждом храме можно отметить попытки соединить этот стиль с «неумелыми наблюдениями с натуры. Среди них замечаются часто вещи прекрасной работы, может быть, иногда, по-нашему, неправильной, но всегда красивой и изящной. Меньше всего переменился тип будд и бодисатв, больше изменились божества и еще больше низшие и т. п. князья демонов, которые нередко очень реальны в выражении»[150]. Характерно также, что в Тумшуке головы брахманов, как отмечают исследователи, чрезвычайно естественны и даже реалистичны. Высказано предположение, что при изображении брахманов скульпторы Тумшука воспроизводили тип местных жителей[151]. Это наблюдение можно перенести и на обе вышеупомянутые головы из Аджина-Тепа.

Здесь в удивительно реалистической манере воспроизведены головы пожилых людей. Хотя они отличаются друг от друга и, очевидно, воспроизводят разные этнические типы, но без сомнения это — местные жители Тохаристана.

Художественный образ, представленный этими скульптурами, несмотря на некоторый отпечаток индо-буддийской традиционности, несомненно в значительно большей мере, если говорить о существе дела, связан с другой, бактрийской школой реалистической скульптуры.

Итак, даже незначительная часть былого живописного и скульптурного убранства Аджина-Тепа, дошедшая до нас, позволяет представить облик могучей тохари-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

станско-буддийской школы искусства. Истоки этой школы и ее развитие лежат как в искусстве Индии, так и в искусстве Бактрии; синтез художественных достижений этих стран объясняет своеобразный характер тохаристанско-буддийского искусства. В свою очередь, оно оказало большое влияние на искусство других областей Средней Азии и прилегающих стран. Недавно М. Буссальи писал о влиянии среднеазиатских, а не иранских центров искусства на раннесредневековое искусство Афганистана и Восточного Туркестана, ибо именно в среднеазиатском изобразительном искусстве имеются «такие типы и тенденции», которые «в сасанидском искусстве или не представлены, или все еще недокументированы».

И далее он пишет: «Мы должны, следовательно, признать, что определенные тенденции, которые развивались в центрах Сериндии, были в действительности эхом восточноиранских (то есть среднеазиатских.— *Б. Л.* и *Т. З.*) творений»[152].

Таким образом, это положение, впервые высказанное в трудах советских ученых, все шире признается нашими зарубежными коллегами. Однако лишь с раскопками Аджина-Тепа можно получить развернутое представление о среднеазиатском буддийском искусстве в лице его тохаристанской школы. Шедевры искусства Аджина-Тепа позволяют глубже и многостороннее понять развитие искусства не только Средней, но и всей Центральной Азии, вклад народов Средней Азии в развитие культуры Востока.

IV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа и история буддизма в Средней Азии

Аджина-Тепа — это буддийский монастырь VII — начала VIII в. н. э. Такое заключение следует из исследования архитектурно-планировочной схемы памятника и найденных в нем произведений искусства. В предшествующих главах изложена наша интерпретация Аджина-Тепа в искусствоведческом и историко-архитектурном аспектах. Однако рассматриваемый комплекс не может быть полностью понят вне более широкого историко-культурного контекста, в отрыве от истории появления и распространения в Средней Азии буддизма и связанных с ним элементов культуры.

Первым, кто попытался охарактеризовать историю буддизма в Средней Азии и на Ближнем Востоке, был Абурейхан Бируни. Почти тысячу лет назад он писал: «В древние времена в Хорасане, Фарсе, Иране и Мосуле вплоть до границ Сирии придерживались буддийской религии до той поры, пока Заратуштра не выступил из Азербайджана и не стал проповедовать маздеизм в Балхе. Его учение понравилось Гуштаспу, и его сын Исфандийад стал распространять это учение в странах Востока и Запада силой и мирным путем. Он воздвиг храмы огня от Китая до границ ар-Рума. Последующие цари отдали этой религии исключительное господство в Иране и Ираке, а буддисты были изгнаны из этих стран и были вынуждены переселиться из них в страны восточнее Балха»[1]. «Они поклонялись идолам, остатки их теперь в Индии, в Китае и среди тугузгузов; жители Хорасана называют их «шаманан», единственное число — «шаман». Их памятники — «вихары» их идолов и «фархары» — (еще) видны в пограничных областях Хорасана, прилегающих к Индии»[2].

Так думал ученый хорезмиец. В его словах фактическая история буддизма получила очень слабое отражение[3]. Однако и до настоящего времени «реальная история распространения буддизма на территории Средней Азии изучена крайне слабо»[4]. Ниже делается попытка проанализировать в плане истории буддизма в Средней Азии сообщения письменных источников, данные лингвистического характера и археологические материалы[5]. При этом буддизм рассматривается не изолированно, а в связи с другими религиями, имевшими распространение в Средней Азии, прежде всего с манихейством. Следует также оговорить, что общие положения по истории буддизма и его школ, а также по истории других распространенных в Средней Азии религий в нашей работе не освещаются, их изложение можно найти в соответствующих трудах по буддизму, манихейству, христианству и др.

По-видимому, историю буддизма в Средней Азии следует начинать со времен Греко-бактрийского царства, хотя

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

сведения об учении Будды, а может быть, и отдельные приверженцы буддизма могли проникать сюда и много раньше, в ахеменидскую эпоху[6]. В литературе многократно указывалось на изображение ступы на монетах Агафокла, на возможное буддийское происхождение одного из титулов на монетах Менандра и на то, что колесо на его монетах — буддийский символ, и, наконец, на буддийскую традицию о том, что он стал приверженцем учения Будды[7]. В. В. Тарн попытался дать совсем иную трактовку данным греко-бактрийских монет, отрицая отражение в них буддизма[8], однако его соображения нельзя признать убедительными[9].

В районе Кандагара, на территории современного Южного Афганистана, буддизм был распространен по крайней мере уже в середине III в. до н. э.[10]. Кандагарскую билингву Ашоки по праву называют «красноречивым памятником распространения буддизма в направлении Средней Азии»[11]. О дальнейшем продвижении буддизма на север свидетельствует надпись на глиняном объекте из слоя Беграм I (III — II вв. до н. э.), выполненная кхарошти. В ней Я. Харматта видит буддийское имя[12]. Известно, что в Южной Бактрии вплоть до раннего средневековья существовало среди местных буддистов убеждение о большой древности буддизма, распространителями которого считались два местных жителя, получивших посвящение от самого Будды[13]. При всей фантастичности рассказа Сюан Цзяна, повествующего об этом, эту традицию нельзя не учитывать[14].

Принимая во внимание все имеющиеся в нашем распоряжении материалы, можно высказать предположение, что по крайней мере во второй половине и к концу существования Греко-бактрийского царства, сам факт возникновения которого должен был способствовать (в силу объединения в этом государстве североиндийских областей, территории Афганистана и ряда среднеазиатских земель) распространению буддизма; в Северном Афганистане, а затем и на юге Средней Азии появились буддийские миссионеры и местные адепты учения Будды[15].

Чрезвычайно соблазнительно привлечь при рассмотрении древнейших следов буддизма в Средней Азии данные Авесты — в «Видевдате» трижды (XIX, 1, 2, 43) фигурирует Būiti (Bŭti). В нем Г. Бэйли считает возможным видеть иностранное, заимствованное слово: а именно «Будда» — индийское Buddha, причем конечное *i* он объясняет как результат восточно-иранской адаптации этого слова[16]. Эта трактовка опирается на датировку «Видевдата» II в. до н. э., предложенную Э. Херцфельдом. Последний пытается связать с буддизмом эпитет, даваемый Балху в «Видевдате»,— əгəδwō. drafša — «с поднятыми знаменами», на основании сопоставления с описанием балхского Наубехара арабскими авторами, которые также подчеркивают обилие и величину знамен[17].

По мнению ряда исследователей, сведения относительно Σαμαναιοι (санскр. śramaṇa) бактрийцев у Александра Полигистора указывают, что в Бактрии уже в I в. до н. э. был широко распространен буддизм[18]. Остается неясным, имелась ли в виду собственно Бактрия или речь шла о всей территории Греко-бактрийского царства. Недавно Г. А. Кошеленко справедливо подчеркнул, что Маргиана наряду с Бактрией являлась одним из центров раннего среднеазиатского буддизма[19]. При этом он считает, что первое знакомство парфян с буддизмом имело место не позже начала н. э., а появление буддизма в Маргиане относит к I в. н. э.[20]. Не исключена, однако, возможность, что и эти даты, во всяком случае первую, следует несколько заглубить. Нам в этой связи хочется обратить внимание на факт, ускользавший от внимания исследователей истории буддизма в Средней Азии.

Согласно цейлонской исторической хронике Mahāvaṃsa, цейлонский царь Дуттхагамани (Duṭṭhagāmani), правивший по наиболее убедительным расчетам в 101—77 гг. до н. э.[21], после закладки «Великой Ступы» организовал грандиозное празднество, на которое «прибыли многие бхикшу (буддийские монахи.— *Б. Л.* и *Т. З.*) из различных зарубежных стран» (Mahāvaṃsa, XXIX, 29). В частности, на Цейлон прибыли «мудрый Mahadeva из Pallavabhogga с 260 тысячами бхикшу, а из Alasanda, города Yonas, пришел сюда Yonamhādham-marakkhita с тридцатью тысячами бхикшу» (Mahāvaṃsa, XXIX, 38, 39)[22]. Здесь, как и в других разделах перечня собравшихся на празднество, число участников явно фантастическое. Для нас существенно другое: можно ли доверять сообщению о самом факте приезда на Цейлон представителей буддийской сангхи из Pallavabhogga и Alasanda. В науке имелись различные точки зрения на степень достоверности этой хроники. Последний (и наиболее авторитетный) ее исследователь, В. Гейгер, полагает, что составленная около начала VI в. н. э. Mahāvaṃsa базировалась на более старых материалах, прежде всего на недошедших до нас работах типа исторических хроник. Важно, что в тех случаях, когда возможна проверка сведений, сообщаемых хроникой Mahāvaṃsa, они, как указывает В. Гейгер, оказываются достоверными[23].

Разбирая приведенный выше текст, известный исследователь истории и филологии Индии и прилегающих стран С. Леви счел возможным интерпретировать его в том смысле, что Pallavas — это Pahlavas, то есть парфяне. Alasanda, по его мнению, это Александрия — «Александрия на Кавказе» или «Александрия в Египте»[24]. В. Гейгер в примечании к переводу этого текста

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

пишет: Pallava — имя персов (санскрит. Pallava или Pahlava); Bhoggam — может быть «ленное владение, поместье». И далее: «Александрия в стране греков, вероятно, город, основанный македонским царем в Парапамисадах вблизи Кабула»[25]. Откуда же прибыл «мудрый Махадева»? Историческая ситуация не оставляет сомнений на этот счет. Очень мало вероятно, что он и его спутники прибыли из внутренних парфянских владений. Речь, скорее всего, может идти о юго-восточных территориях, входивших в состав парфянского государства[26]. Как известно, эти территории, в частности Сакастан, являлись полунезависимыми уделами. Термин Pallavabhogga, о значении которого сказано выше, как нельзя больше соответствует одной из этих областей. К этому следует добавить, что парфяне, по-видимому, участвовали в торговле, ведущейся в странах, расположенных вдоль Индийского океана, и, следовательно, могли попадать на Цейлон[27].

Второе из вышеупомянутых посольств действительно, скорее всего, прибыло именно из Александрии на Кавказе, то есть из района современного Кабула[28]. Это вполне соответствует и другим данным об очень раннем распространении здесь буддизма, с одной стороны, и представлению о том, что здесь продолжало существовать небольшое греко-бактрийское владение[29] — с другой.

Итак, «цейлонский эпизод» парфянского буддизма указывает на то, что буддизм в юго-восточных территориях Парфянского государства был распространен по крайней мере уже с I в. до н. э. Возможно, что вскоре после этого он проник и в Маргиану. Все это позволяет утверждать, что ко II в. н. э., ко времени Ань Ши-гао, буддизм в Парфии имел длительную традицию. Говоря о дальнейших судьбах буддизма в Восточной Парфии, следует отметить, что, вопреки мнению автора интереснейшего исследования по истории буддизма в Центральной Азии[30], роль Кушанского царства в распространении буддизма в Парфии и Центральной Азии была неодинаковой. Лишь в Центральной Азии политические цели Кушанского государства сыграли решающую роль в широком потоке буддийской пропаганды; в Парфии же причины и ход этой пропаганды были совсем другими.

Наиболее древним на территории Таджикистана памятником буддизма является надпись, открытая экспедицией А. Н. Бернштама в 1956 г. на Западном Памире, в местности Даршай. Я. Харматта, опубликовавший эту надпись, считает ее древнейшей надписью на кхарошти во «Внутренней Азии» и расшифровывает: «Нарайяна, побеждай!»; на основании палеографического анализа издатель датирует надпись концом II — началом I в. до н. э., при этом палеографические данные, которые могли бы свидетельствовать о более поздней дате (кушанское время), в расчет не принимаются [31]. Хронологическое определение этой надписи, свидетельствующей о появлении культа Нарайяны в Средней Азии (в хотано-сакских документах из Восточного Туркестана встречается «Нарайана Будда», в согдийско-буддийских — «Нарайана деви»[32]), нельзя считать, как нам представляется, окончательным. Тем не менее ее можно рассматривать как одно из ранних свидетельств проникновения буддизма в Среднюю Азию, накануне или в ранний период образования Кушанского государства.

Распространение буддизма в Средней Азии безусловно усиливается с образованием Кушанского государства, которое в эпоху своего расцвета значительно превзошло по своей территории Греко-бактрийское царство. Правители Кушанского царства не только благожелательно относились к буддизму, но некоторые из них [33], например знаменитый Канишка, являлись буддистами. Он возвел множество буддийских сооружений, созвал в Пурушапуре буддийский религиозный собор[34]. На монетах Канишки встречается наряду с другими божествами изображение Будды и надпись BODDO (правда, количество таких монет невелико)[35].

Письменные источники повествуют о большой роли выходцев из Тохаристана в разработке и пропаганде буддийского учения в кушанское время. Знаменитым буддийским богословом был Гхошака, уроженец Тохаристана. Он являлся одним из ведущих участников собора в Пурушапуре и автором составленного там комментария на буддийские канонические тексты Абидхарма Вибхаша. После завершения работы собора Гхошака вернулся в Тохаристан. Этот богослов был, таким образом, последователем школы Вайбхашика, которая впоследствии разбилась на подшколы, одна из которых называлась западная Вайбхашика; она была связана со «страной Балхика» (Балхом), возможно, ее традиции восходят именно к Гхошака. О важности этой школы для Тохаристана свидетельствует и тот факт, что первый переводчик ее трактатов на тохарский язык был тохаристанцем — известны прямые данные о богослове Дхармамитра, уроженце Tarmita (Термеза)[36].

Итак, в Средней Азии, во всяком случае на юге ее, была распространена школа Вайбхашика — ветвь школы Сарвастивада. Следует отметить, что она относилась к «Малой колеснице». Однако именно учение вайбхашиков характеризовалось рядом существенных моментов, сближающих его с кругом Махаяны. Этому, в частности, способствовала важность, которую «Виная» школы Сарвастивада играла также в круге Махаяны. Считается, что в Хотане Вайбхашика в какой-то степени «вымостила путь» распространению Махаяны [37].

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

В чем сущность доктрины школы вайбхашиков? Если подходить к этому в общем плане, то Махаяна, скорее, развивала субъективно-идеалистическую философию, школы же Хинаяны стояли на позициях объективного идеализма. В советской историко-философской литературе философия школы вайбхашиков рассматривается иногда даже как принадлежащая к материалистическому направлению на основании решения вайбхашиками основного вопроса философии, хотя и отмечается непоследовательность в трактовке проблем онтологии и гносеологии и религиозно-идеалистическая направленность этических взглядов [38]. Такой знаток буддийской философии, как академик Ф. И. Щербатской, подчеркивал материалистические элементы в учении вайбхашиков и указывал, что в некоторых отношениях оно «напоминает современный материализм» [39].

В своей теории познания вайбхашики исходили из объективности внешнего мира, познание которого осуществляется с помощью восприятия органами чувств. Субстанцией вещей являются пять постоянных элементов. Все объекты в конечном счете сводятся к атомам. В теории познания вайбхашиков имеется сильная материалистическая тенденция, процесс познания содержит элементы диалектики [40]. Как указывал Ф. Энгельс, «диалектическая мысль именно потому, что она предполагает исследование природы самих понятий,— свойственна только человеку, да и последнему лишь на сравнительно высокой ступени развития (буддисты и греки) и достигает своего полного развития только значительно позже, в современной философии»[41]. Вместе с тем учение вайбхашиков представляло одно из течений буддийской религии. Будда, считали вайбхашики, был обыкновенным человеком, и после достижения окончательной нирваны он перестал существовать. Но наряду с этими они признавали за ним способность интуитивного постижения истины[42].

Имеются вместе с тем предположения о распространении и других школ. Анализируя надписи на черепках из Кара-Тепе, Я. Харматта отметил, что надписи на кхарошти отражают учение школы Махасангхика, и высказал предположение, что именно эта школа являлась пионером распространения буддизма в Средней Азии. Другая же часть каратепинских надписей, на брахми, свидетельствует о распространении учения буддийской школы Сарвастивада, которое проникло в Среднюю Азию позже, при Канишке[43]. Исчезла ли здесь полностью школа Махасангхика? В Северной Индии, как сообщает И Цзин, в VII в., хотя господствовала школа Сарвастивада, иногда встречались еще и приверженцы школы Махасангхика[44]. Было ли в Средней Азии положение аналогичным — неизвестно. Обратимся к другим, помимо Тохаристана, областям Средней Азии. В Sūtrālaṅkāra содержатся сведения, что в область будущего Ташкента (по-видимому, в кушанское время) направился для убранства вихары — буддийского монастыря уроженец Пушкаравати[45]. В первые века н. э. буддизм укрепляет свои позиции и в Маргиане[46]. Через Среднюю Азию буддизм проникает и в Восточный Туркестан, а затем в Китай. Нам представляется убедительным предположение Е. Цюрхера, что постепенная инфильтрация буддизма в Китай шла прежде всего из Средней Азии, вдоль обычных путей с Запада, причем этот процесс имел место с середины I в. до н. э. до середины I в. н. э.[47].

Среднеазиатские богословы и миссионеры сыграли важную роль в распространении буддизма в Восточном Туркестане и Китае. В рассказах о начальном этапе распространения буддизма в этих странах правда причудливо переплетается с легендами[48]. В Вэй-люе, источнике III в., имеется отрывок[49], который синологи трактуют различно: 1) в Китай прибыло во 2 г. до н. э. посольство от правителя Великих Юэджи, которое ознакомило китайцев с буддизмом; 2) китайское посольство во 2 г. до н. э. прибыло к юэчжам, и юэчжийский наследный принц ознакомил их с буддизмом. Некоторые современные ученые полагают, что этот отрывок не следует учитывать вовсе[50]. Нам представляется, что, учитывая весь исторический контекст, этот отрывок (историческая подлинность которого, действительно, не бесспорна)[51], несомненно, может свидетельствовать о том, какая роль в сино-буддийской традиции отводилась выходцам из страны юэчжей в деле пропаганды буддизма в Китае. Следовательно (для нас это наиболее существенно), страна юэчжей представлялась в III в. н. э., когда составлялся Вэй-люе (или комментарий на него в начале V в.), одним из важнейших центров буддизма[52]. Разумеется, страна юэчжей, то есть Кушанское царство, в эпоху его максимальной экспансии включало не только значительную часть Средней Азии, но Афганистан и Северную Индию. Вместе с тем необходимо учитывать, что составители китайских исторических хроник прекрасно знали, что в эпоху до рубежа н. э. ядро юэчжийских владений располагалось именно в Средней Азии. Поэтому мы считаем возможным высказать предположение, что в китайских источниках имеется в виду Средняя Азия или выходцы из нее[53]. Р. Фрай даже высказывает предположение, что первоначально буддийские сочинения переводились на согдийский язык с «кушанского» (то есть бактрийского) языка, но его доводы не представляются убедительными [54].

Что вызвало поток среднеазиатских миссионеров на Восток в оазисы Восточного Туркестана? Почему именно во II — III вв. они настойчиво проповедуют там буддизм? Кажется, здесь за религиозным рвением кро-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ются вполне земные побудительные причины, а именно те политические цели, которые ставило себе в части Восточного Туркестана Кушанское государство[55]. Среди наиболее ранних проповедников буддизма в Китае, в Лояне, была большая группа выходцев из Средней Азии. Это двое парфян — Ань Ши-гао (An Shih-kao) и Ань Сюань (An Hsüan); трое юэчжийцев — Чжи Лоуцзя-чань (Chih Lao-chia-ch'ien — Lokakṣema?), Чжи Яо (Chih Yao) и Чжи Лян (Chih Liang); двое согдийцев — Кан Мэн-сян (K'ang Meng-hsiang) и Кан Цзюй (K'ang Chü) — последний, собственно, скорее, кангюец. Наиболее знаменитым являлся парфянин Ань Ши-гао. Согласно очень ранней традиции он был парфянским наследным принцем, но отказался от престола (в пользу дяди) и посвятил себя религиозной жизни [56]. Вполне вероятно, что он происходил из Маргианы[57]. О его дальнейшем жизненном пути известно лишь, что он отправился на Восток и в 148 г. поселился в Лояне, где работал над переводами вплоть до 170 г. Он переводил хиноянистские сочинения [58]. Ань Ши-гао, прибывший в Восточный Туркестан проповедовать буддизм, являлся не только религиозным деятелем, но и крупным ученым, в частности в области астрономии. Согласно китайской традиции он был знатоком магии и астрологии той страны, из которой он происходил, то есть Парфии [59]. Следовательно, с самого начала наряду с распространением буддизма из Средней Азии в Китай происходил процесс передачи культурных и научных ценностей, выработанных среднеазиатскими народами. Второй парфянин, Ань Сюань, был купцом и прибыл в Лоян в 181 г., но стал также переводчиком. В соавторстве с другим учеником Ань Ши-гао он перевел одно сочинение, которое принадлежит Махаяне. Приверженцем Махаяны был представитель следующего поколения юэчжиец Локакшема, также известный своими переводами. Он приехал в Лоян спустя двадцать лет после Ань Ши-гао. Считается, что собственно при нем Махаяна была введена в Китай, или, скорее, укрепила там свои позиции.

В начале III в. среди переводчиков мы вновь встречаем согдийцев[60]. В III в. в распространении буддизма играют значительную роль лица, предки которых переселились из Средней Азии в соседние страны. Таков юэчжиец Чжи Цянь (Chih Ch'ien), иначе Чжи Юэ (Chih-Yüeh), внук выходца из страны юэчжей, поселившегося в Лояне, и согдиец Кан Сэн-гуй (K'ang Seng-hui), предки которого переселились в Индию, а отец переехал в Лоян [61]. Собственно, уже к этому типу переводчиков, родившихся и воспитанных за пределами своей страны, принадлежал и знаменитый переводчик юэчжиец Дхармаракша (работал с 266 до 309 г. н. э.), уроженец Дуньхуана, где его предки поселились несколько поколений назад. Среди его учеников упоминаются юэчжиец и, кажется, согдиец. В 281—306 гг. работал над переводами и парфянин Ань Фа-цинь (An Fa-ch'in)[62]. Не был связан со своей родиной и родился на чужбине знаменитый переводчик IV в. согдиец Кан Сэн-юань (K'ang Seng-yüan) [63]. Но в самом конце IV в. в Китае появляется выходец из Тухоло, известный под именем Дхармананди (Dharmanandin). Он прибыл в Китай в 384 г., пробыл там до 391 г., перевел за это время пять трудов, а затем вновь уехал на запад. Существенно, что он перевел очень важные разделы хиноянистских священных книг [64].

По одному из подсчетов, примерно до конца существования династии Западная Цзинь, среди переводчиков буддийских сочинений на китайский язык было шесть или семь китайцев, шесть переводчиков индийского происхождения и шестнадцать, принадлежавших к разным средне- и центральноазиатским народностям (шесть юэчжийцев, четыре парфянина, три согдийца, два кучинца и один хотанец). Разумеется, это очень примерные цифры, но их можно рассматривать как отражающие общую тенденцию [65]. Таким образом, среди миссионеров буддийского учения и переводчиков буддийских сочинений имеются выходцы из ряда среднеазиатских областей [66], что само по себе недвусмысленно свидетельствует о степени распространенности буддизма и на родине переводчиков — в Средней Азии. В этой связи небезынтересен и следующий факт. При раскопках в Таксиле в 1914 г. был найден серебряный сосуд, в котором содержалась маленькая золотая шкатулка с фрагментами костей и серебряный свиток с надписью кхарошти. Помещение, где была сделана находка, могло быть сооружено в середине I — середине II в. н. э.[67]. Надпись выполнена в 136 г. неизвестной эры, в ней содержится пожелание здоровья «великому царю, царю царей, сыну небес, кушану». Надпись касается помещения реликтов Будды в «часовню» бодисатвы в Таксиле, владельцем которой является некий бактриец (bāhlikena), резидент города Noacha (или Noachaa), который точно не локализуется (где-то в округе Таксилы или Бактр) [68]. Содержание надписи показывает, что этот бактриец был представителем кушанской администрации. Таким образом, бактрийцы выступали в роли ревнителей буддийской религии и на ее родине — в Индии.

К чрезвычайно интересным результатам приводит лингвистический анализ манихейско-парфянских и манихейско-согдийских, а также тюркских буддийских текстов. Как известно, основным языком «священного писания» восточноманихейской церкви являлся среднеперсидский. Наряду с этим были и парфянско-манихейские тексты. Согдийцы переписывали их, сопровождая

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

версией на согдийском языке. Большинство манихейских текстов на среднеазиатских языках, открытых в Восточном Туркестане, переписывалось в среде согдийских манихейских общин. Это относится и к парфянско-манихейским текстам. Парфянский язык довольно рано (видимо, уже к V в. н. э.) был вытеснен и сохранялся в восточноманихейской церкви как язык мертвый. Поэтому для подавляющей части дошедших до нас парфянско-манихейских текстов характерны бедность лексики, однообразие синтаксических конструкций и стилистических средств. Однако один из парфянско-манихейских магических текстов, найденный в Восточном Туркестане, представляет в этом отношении исключение. Он, как считает В. Б. Хеннинг, издатель и интерпретатор этого текста, был составлен тогда и в том месте, где парфянский был живым языком манихейских общин, то есть в самой Парфии или в областях, непосредственно с ней граничащих, где влияние парфянского языка было очень сильным и где манихейство быстро распространялось проповедниками. В этой связи В. Б. Хеннинг рассматривает вопросы распространения манихейства в Средней Азии.

Основатель среднеазиатского манихейства Мар Аммо (Mār Ammō) сделал парфянский язык официальным языком восточного манихейства. Известно также, что он успешно проповедовал в Нишапуре и Мерве, а затем проследовал за Мерв, во владения кушан, и достиг области вблизи Балха, а может быть, даже самого Балха. Позже, в связи с распространением манихейства в среднеазиатском междуречье, парфянский язык в манихейской церкви был заменен согдийским; по предположению В. Б. Хеннинга, это могло произойти во второй половине VI в. н. э., но, по его словам, «в самой Парфии, как в Мерве и Балхе, парфянский (речь идет, как указывалось выше, лишь о языке манихейской церкви.— *Б. Л.* и *Т. З.*) продолжал употребляться. Об истории манихейской церкви в Мерве и Балхе мы знаем мало, но без сомнения там несколько столетий существовали сильные манихейские общины».

Эти данные о манихействе весьма важны для понимания обстановки, в которой происходило и распространение буддизма в Средней Азии. Однако есть и другая сторона дела. Сам по себе этот магический текст является манихейским, но он обнаруживает сильное влияние литературы северного буддизма. В. Б. Хеннинг показал, что уже древнейшие парфянские манихейские тексты — поэмы, которые можно приписать самому Мар Аммо, содержат некоторые индийские буддийские термины. В парфянских текстах, написанных в IV в., число таких терминов постепенно увеличивается. Магический текст, проанализированный В. Б. Хеннингом, указывает на очень тесный контакт манихеев с буддистами в областях на границе Ирана и Индии. Этот текст должен был быть составлен, скорее всего, в VI в. в Балхе или вблизи от него [69]. Известно, что в парфяно-манихейских текстах встречаются такие чисто буддийские заимствованные термины, как Š'qmn bwt — Будда Сакьямуни, šmn — шрамана, nybr'n — нирвана, byxš — бикшу, mytrg — Майтрея и др. В свою очередь, в манихейско-согдийских текстах также имеются заимствованные буддийские термины и представления, связанные с буддийской традицией [70]. О том, что именно согдийцы сыграли важную роль в проповеди буддийского учения как в Средней, так и в Центральной Азии, свидетельствует хотя бы тот факт, что именно из согдийского языка слово «бодисатва» (индийское Bodhisattva, согдийское pwtystß) проникло в среднеперсидский, уйгурский, китайский, через среднеперсидское посредство (bwt'sp) стало источником арабского بداسف — Budāsaf и Joasaph, западной формы легенды о Варлааме и Иоасафе [71]. Роль согдийцев видна и из анализа тюркских буддийских текстов, найденных в Восточном Туркестане. Исследовавшая их А. Габэн отмечает: «Многие основные термины в буддизме тюрок — зороастрийского происхождения, тюрки должны были позаимствовать их на западе (то есть в Средней Азии.— *Б. Л.* и *Т. З.*) при посредничестве согдийцев». Она отрицает возможность, что этот процесс произошел на востоке, и полагает, что он — результат контакта западных тюрок с согдийцами в Средней Азии [72], хотя, разумеется, нельзя исключить и роль согдийской диаспоры. Выше уже приводились факты, свидетельствующие, что на восточный манихеизм наложил сильный отпечаток среднеазиатский буддийский «субстрат». Дополнительным доказательством распространения буддизма в Средней Азии служит то, что и в западном манихействе также имелись определенные, хотя и рудиментарные, отражения концепций буддизма и Будды [73] — они могли возникнуть, хотя бы отчасти, при парфянском посредничестве [74]. Таким образом, лингвистические данные свидетельствуют о глубоко укоренившейся традиции буддийской религии и древности «буддийского фона» у таких среднеазиатских народов, как согдийцы и парфяне. Лингвисты считают также бесспорным, что эти факты могут связываться не только со среднеазиатскими этническими общностями, но и с территорией Средней Азии, хотя проанализированные ими тексты найдены на территории Восточного Туркестана. Все это представляется достаточно убедительным, ибо, как уже отметил Я. П. Асмуссен, совпадает и с историческими фактами и является достаточно логичным. Так, путь манихейства в Восточный Туркестан пролегал через Среднюю Азию [75]. Средняя Азия оставалась «цитаделью» манихейства и позже [76].

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Сообщения письменных источников и лингвистические данные подтверждаются изученными теперь археологическими памятниками, особенно из правобережной Бактрии. Необычайно богат ими район Термеза. В литературе имеются подробные сводки буддийских памятников [77], это избавляет нас от необходимости перечисления всех объектов и отдельных находок, а тем более их описания. Укажем лишь на некоторые памятники. В Айртаме, недалеко от Термеза, раскопан буддийский монастырский комплекс I—II вв. н. э. который включал «группу жилых келий, подсобно-хозяйственных помещений, род антового вестибюля и квадратную кумирню за ним, в которой располагались реликварий и вотивная статуя Будды. Входное помещение имело гладкие стены, завершенные лентой скульптурного горельефного фриза» — знаменитого айртамского фриза (илл. 75, 76, 81) [78].

В самом Термезе проводятся систематические раскопочные работы на пещерном буддийском монастыре I—III вв. н. э. Кара-Тепе. Это единственный в Средней Азии пещерный комплекс явно буддийского характера [79]. Помимо памятников искусства (в значительной части буддийских по характеру) и очень интересной архитектуры раскопки на Кара-Тепе, и это очень важно, привели к открытию многочисленных памятников письменности, в том числе на кхароштхи и брахми. В них, как и в найденных там же бактрийских надписях, содержатся явные указания на буддийский характер памятника. В районе Термеза и Сурхан-Дарьинской области обнаружены различные культовые предметы и изображения, связанные с иконографией буддизма [80].

Распространение буддизма в Согде отмечено таким памятником, как культовое сооружение в долине Санзара. Судя по устным сообщениям, в этом сооружении были крупные бронзовые статуи Будды, вокруг которых стояли бронзовые же фигуры сидящих львов. Сохранившаяся фигурка льва и китайское зеркало восьмиарочного типа позволяют считать вполне вероятной датировку этого сооружения временем I — II вв. н. э. (как предлагал Л. И. Альбаум) [81].

Судя по археологическим памятникам, буддизм достиг и Хорезма. В первые века н. э., как пишет С. П. Толстов, «индо-буддийское влияние (в Хорезме) отражено в появлении миниатюрных изображений индийских санктуариев — «ступ», в чуждых хорезмийской традиции изображениях обезьян ...сидячие обнаженные мужские статуэтки также вводят нас в круг буддийских образов» [82]. Но в целом воздействие буддизма на хорезмийскую культуру было, по-видимому, незначительным [83].

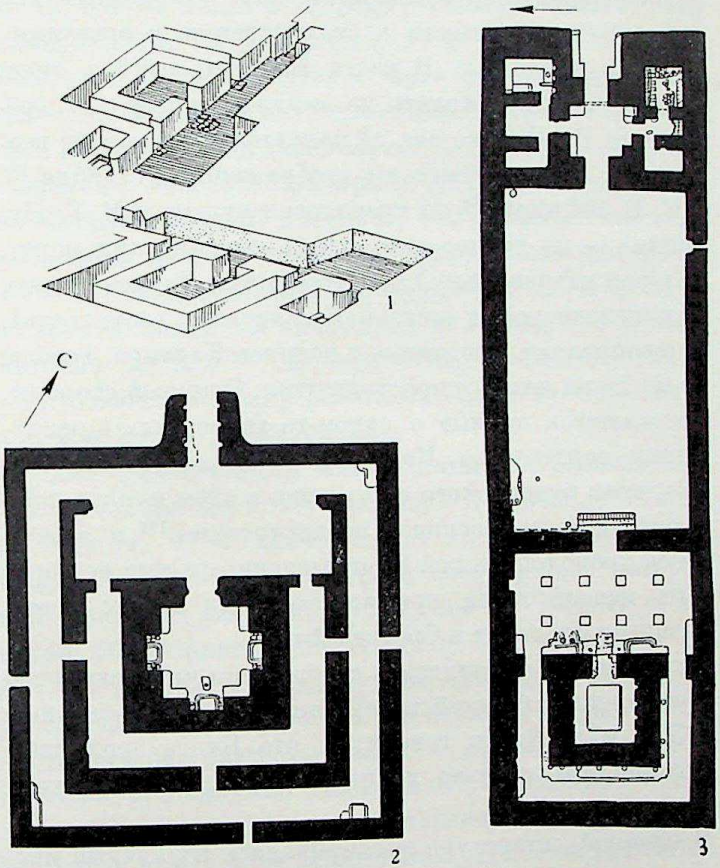
Буддийские памятники открыты и на юго-западе Средней Азии, в Маргиане. В Мары, в пределах Гяур-калы, была обнаружена ступа с квадратным основанием (13,3×13 *м*) и цилиндрическим барабаном. Подъем на платформу ступы осуществлялся с севера, по декоративной лестнице. Рядом с барабаном, по сторонам лестницы, на платформе стояли две колонны. Около ступы найдена отколовшаяся в древности голова гигантской скульптуры Будды (высота головы — 0,75 *м*). К югу от ступы располагались постройки, по-видимому, сангхарама. По мнению раскопщиков, начало существования памятника датируется второй половиной I в. н. э.— II в. н. э. К сожалению, археологические материалы, на которых основана эта датировка, в существующих публикациях не приводятся, голова же Будды (судя по фотографиям) может быть значительно более поздней. Чрезвычайно интересна находка у лестницы ступы расписной вазы (А. Г. Кошеленко датирует ее IV—V вв. н. э.), внутри которой сохранились остатки рукописи. Согласно раскопочным данным, в V или VI в. голова Будды и ваза с рукописями были замурованы. М. Е. Массон связывает это или с разрушением ступы при землетрясении в середине V в., или же с организованным в это время погромом ступы (илл. 74) [84].

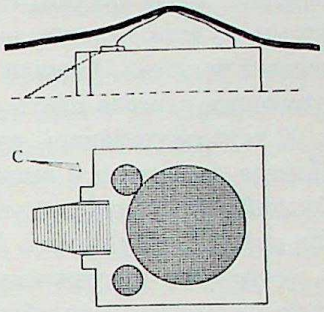
Чем объясняется столь широкое распространение буддизма в Средней Азии в первые века н. э.? Это очень сложная проблема, для решения которой мы еще не располагаем достаточными данными. Нам уже приходилось отмечать, что южные области Средней Азии и Северная Индия начиная с эпохи Ахеменидов нередко и на длительное время входили в одни и те же государственные образования, между этими областями устанавливались довольно тесные экономические, культурные и религиозные связи [85]. Именно в таком контексте, а не как изолированный феномен следует рассматривать и проникновение буддизма. Однако широкое распространение его в Средней Азии могло иметь место лишь в том случае, если он по своему характеру соответствовал определенным потребностям среднеазиатского общества. Как известно, вопросы истории и эволюции раннего буддизма разработаны еще недостаточно. В советской и зарубежной литературе существуют самые разноречивые определения характера раннего буддизма, оценки его социальной роли в индийском обществе [86]. Рассматривая тот же вопрос, что стоит перед нами, но применительно к Китаю, В. М. Штейн сформулировал следующее положение: «Можно думать, что при первом своем проникновении в Китай буддизм хотя и приобрел черты религии, но все еще не сложился в законченную религиозную систему. В нем на рубеже нашей эры еще сочетались оппозиционное философское учение с религиозной доктриной. Поэтому ранний буддизм

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Буддийские храмы в Средней Азии:
1. Кара-Тепе (по Б. Я. Ставискому)
2. Второй храм Ак-Бешимского городища (по Л. П. Зяблину)
3. Первый храм Ак-Бешимского городища (по Л. Р. Кызласову)

Ступа в Мерве. Реконструкция ступы и разрез (по Г. А. Кошеленко)





находил в Китае отклик и у трудящихся масс и у господствующих классов. И те и другие находили в буддизме нужные им стороны» [87]. Нам представляется, что это положение является во многом справедливым и для Средней Азии. Чрезвычайно интересен, хотя и не во всем бесспорен, анализ раннего буддизма, проведенный индийским историком-марксистом Д. Чаттападхьяя. Он считает, что Будда (и ранний буддизм) предлагал народу «иллюзию свободы, равенства и братства, которые, как неизбежный результат законов социального прогресса, попирались и подрывались в действительности. Именно в этом величие и в то же время ограниченность раннего буддизма» [88]. Анализируя известные данные, Д. Чаттопадхьяя и известный немецкий индолог-марксист В. Рубен пришли к выводу, что древнейшие буддийские общины стремились воспроизвести многие черты родоплеменной организации. Разумеется, сходство было иллюзорным. Сангха могла стремиться к изоляции от наполненного социальными противоречиями и классовыми битвами общества, но создание этого искусственного изолированного «микрокосма» отнюдь не меняло существа общества в целом и носило реакционный характер, отвлекая и морально разоружая трудящихся [89]. Известное буддийское положение, сравнивающее сангху, в которой уничтожены все кастовые различия, с океаном, в котором теряется всякое различие между водой каждой из пяти великих рек, в него впадающих [90], как показывают конкретные факты из истории индийского буддизма, было лишь декорацией, но оно свидетельствовало о демократической струе в буддизме. Эта струя продолжала существовать и в раннем буддизме первых веков н. э. Учителю Канишки, известному Ашвагхоше, приписываются слова о равенстве всех человеческих существ [91].

Не исключено, что именно в этом следует видеть одну из главных причин широкого распространения буддизма в Средней и Центральной Азии. Здесь были очень сильны родоплеменные традиции, а во многих местах — и родоплеменный быт и именно «уравнительные» стороны буддийской сангхи, умело маскировавшие ее подлинную сущность, привлекали широкие массы населения Средней Азии. Разумеется, здесь никак не следует преувеличивать. С самого возникновения и особенно в первые века н. э. верхушка буддийской сангхи вполне сознательно и целеустремленно адресовалась к правящему классу, к централь-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ным и местным властям, убеждая их помогать, контролировать сангхи и способствовать распространению буддийского учения или хотя бы проявлять веротерпимость [92]. На Цейлоне, например, со II—III вв. буддийским общинам дарились водоемы, каналы, поля и даже права на сбор налогов с полей [93]. В Китае же с конца III в. многие представители аристократии «становились патронами (буддийской церкви), основывая монастыри и храмы, снабжали сангхи деньгами, пищей, строительными материалами, статуями и различными объектами культа; иногда они оплачивали переводы священных текстов». Однако сами представители господствующих классов очень редко становились монахами, а довольствовались ролью благочестивых мирян. Иногда правители и высшие чиновники использовали буддийских монахов в качестве советников в светских делах [94]. В Средней Азии этот процесс мог иметь место уже в кушанскую эпоху.

Разумеется, в деле распространения буддизма в Средней Азии могли сыграть положительную роль и многие другие факторы. Серьезное значение имела удивительная приспособляемость буддизма к местным условиям и включение в него некоторых среднеазиатских культов — свойства, в отношении которых в Средней Азии с буддизмом могло соперничать лишь манихейство [95].

Сведений о распространении буддизма в Средней Азии в III—IV вв. н. э. у нас значительно меньше. Ан-Недим пишет в «Фихристе»: «Первый, кто помимо саманийцев (то есть буддистов), переселился в Мавераннахр, принадлежал к манихейцам» [96]. Как известно, «Фихрист» был составлен в 987—988 гг., и, хотя его автор в истории манихейства опирался на арабские источники, он использовал старые манихейские сочинения [97], поэтому достоверность сообщений ан-Надима очень велика. Из вышеприведенного известия вытекает, что, в то время когда в Средней Азии появились манихейцы, то есть во второй половине III в., здесь уже был распространен буддизм — это подтверждают данные других источников.

Ко времени религиозной нетерпимости при Варахране II, около 275 г. н. э., относится надпись Картира, главного мобеда Варахрана II, на Ка'ба-йи Зардушт: «...и учение Ахримана и демонов из страны исчезло и было изгнано; и евреи, буддисты, брахманы, назареи и христиане, мугтаги и манихейцы внутри страны были уничтожены и кумиры были разбиты и убежища демонов были опустошены и превращены в места культов и обитель богов» [98]. Однако нельзя, как это делают некоторые исследователи, принимать слова этой надписи как описание полностью совершившихся деяний, в определенной мере это лишь программа; реальность, как отмечает на основании ряда фактов И. Асмуссен, значительно отличалась от нее. По словам этого ученого: «Остается неясным, в какой степени великий царь и правительство (Ирана.— *Б. Л.* и *Т. З.*) были вовлечены в проект, запланированный Картиром» [99].

Буддизм был распространен в восточных областях сасанидского государства, в частности в Мерве (в надписи подчеркнуто: «внутри страны») [100]. Что же касается Бактрии, здесь проведение такой политики должно было привести к столкновению с широкими кругами населения. В части Бактрии все это имеет значение, если исходить из «малой» кушанской хронологии [101]. Однако она не является единственно возможной. Если правильны соображения Р. Гёбля [102] и Е. В. Зеймаля [103] по хронологии кушан, а В. Г. Луконина — по хронологии кушано-сасанидских монет, то в рассматриваемое Харматтой время Термез должен был находиться в составе Кушанского государства, и мероприятия, описанные в надписи Картира, вообще не могли на него распространяться. С другой стороны, появившиеся данные о каком-то запустении и разрушении термезского Кара-Тепе и последующем возрождении буддийского святилища в этом пункте пока производителем раскопок не датированы [104] и в силу своей хронологической неопределенности еще не могут быть использованы при исследовании общих линий развития буддизма в Средней Азии.

Для IV в. мы располагаем сообщением китайского религиозного (буддийского) текста, датированным 383 г. н. э. В нем говорится, что Будда знал язык Тохаристана гораздо лучше, чем коренные жители этой страны [105].

В научной литературе высказывались различные мнения по поводу положения буддизма в Средней Азии в послекушанскую эпоху. Так, А. М. Беленицкий писал: «Положение государственной религии, которое занимал буддизм в Кушанском государстве, должно было способствовать по крайней мере его внешнему преобразованию. Но, вероятно, это же обстоятельство привело к тому, что, когда государственная поддержка прекратилась в связи с изменением политической обстановки в Средней Азии, обусловленным возникновением сперва эфталитской, а затем тюркской держав, буддизм быстро пришел в упадок» [106]. Итак, упадок буддизма связан с приходом к власти эфталитов и тюрок. Напротив, А. Габэн находит возможным говорить в этом плане только о Согде, где, по ее словам, «лишь к началу VII в. буддизм был сильно потеснен манихейством и возродившимся культом огня» [107]. Наконец, М. Е. Массон ищет объяснение положения буддизма в Самарканде: «В связи с усилением уже в

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

конце V в. торговой деятельности персидских и согдийских купцов-зороастрийцев; их борьба на почве рыночной конкуренции с индийскими купцами, торговавшими с Китаем, способствовала постепенному, но далеко не мирному вытеснению буддизма в некоторых областях Согда и прилежащих странах» — и высказывает предположение, что подобная же ситуация сложилась в Мерве и мервцы организовали «погром тамошней ступы». Подтверждение своей точки зрения М. Е. Массон видит в том, что в кишлаке Тайляк, под Самаркандом, была обнаружена «в древнем бадрабе» заброшенная туда отбитая от мраморной статуи Будды голова, совершенно изуродованная [108]. Датировка бадраба при этом не сообщается, так же как не приводятся сведения о возрасте мраморной статуи, что совершенно обесценивает этот аргумент. Уязвимым местом этой концепции является также ее центральный постулат: в V—VII вв. среднеазиатские буддисты отнюдь не были в своем большинстве выходцами из Индии — это были местные жители [109]. И еще: отнюдь нельзя ставить знак равенства между религиозно-политической ситуацией в Мерве и Самарканде.

Какими фактическими материалами мы располагаем для суждения по этому вопросу? В середине V в. и до 60-х гг. VI в. значительная часть Средней Азии входит в состав эфталитского государства, которое включало ряд соседних стран. Сэн Ю (519 г. н. э.) писал об эфталитах Бадахшана: «(Большинство из них) не признают буддизма», об эфталитах Гандхары он сообщал, что те вообще «не верят в буддизм». Сопоставляя эти сведения Сэн Ю с приводимыми им и другими источниками данными о религиозных верованиях в Средней Азии, японский исследователь К. Эноки приходит к заключению, что сами эфталиты не были последователями учения Будды. Сообщения же, например в Суй-шу и Бэй-ши, о многих буддийских монастырях и ступах в столице эфталитов рассматриваются им в этом же плане, как отражение верований определенной части местного населения [110]. Более сложную концепцию об отношении эфталитов к буддизму развил А. Херрманн. Он считает, что первоначально эфталиты не были буддистами, но терпимо относились к исповеданию этой религии. Позже, после разгрома эфталитского государства тюрками, возникло небольшое эфталитское владение, центр которого был перенесен в Химотала, и правители его приняли буддизм — с целью укрепить свои позиции в борьбе с тюрками. Собственно такой же точки зрения придерживается и А. Габэн [111].

Нельзя пройти мимо сообщений о религиозной политике тех эфталитов, что завоевали часть Северной Индии. Сэн Ю сообщает, что за два поколения до него Гандхара была опустошена эфталитами [112]. Отсюда следует, что это произошло где-то во второй половине V в.[113]. По мнению Д. Маршалла, разгром можно датировать более точно: временем около 460 г. н. э. Очевидно, именно тогда монастыри в районе Таксилы были сожжены, причем они стояли разрушенными еще полтораста лет спустя [114]. Вместе с тем некоторые надписи на эфталитских монетах, согласно расшифровке В. А. Лившица [115], явно связаны с буддизмом — имеется в виду надпись «охраняемый Азруа» (Брахмой).

По-видимому, эфталитские правители отдельных областей в разное время проводили неодинаковую политику по отношению к буддизму. Во время военных действий кое-где буддийские религиозные учреждения разрушались и грабились. В целом же, судя по всему, в Средней Азии при эфталитах буддизм не подвергался гонениям, некоторые эфталитские правители поддерживали буддизм.

Как относились к буддизму сменившие эфталитов тюрки? Во всяком случае, в пределах Средней Азии они отнюдь не ущемляли эту религию. Восточные тюрки уже с середины VI в. испытывают сильное влияние буддийской пропаганды [116]. Распространялась она, очевидно, и на западных тюрок. Однако известно, что те племена их, которые располагались близ Иссык-Куля, продолжали почитать огонь и духов [117]. Вместе с тем каган западных тюрок Тун-Шеху, находившийся в этой области, очень дружелюбно встретил Сюань Цзяна (около 630 г.) и слушал его проповедь [118]. Было бы рискованно считать, что именно знаменитый путешественник посеял ростки буддизма в Семиречье; скорее всего, и до него и после него были там буддийские проповедники, сумевшие обратить в буддизм часть населения Семиречья. Очевидно, нельзя исключить возможность, что буддийские миссионеры в Семиречье (и Фергану) направлялись из центральной и южной части Средней Азии вместе с очередной волной согдийского колонизационного потока. Именно это предположение согласуется с архитектурным обликом семиреченских буддийских храмов, представляющих одну из наземных вариаций планировочной схемы, представленной в Кара-Тепе и Хадде, отразившейся в храмах Пенджикента и проникшей дальше на Восток — в Центральную Азию, а также со скульптурными объектами [119] и т. д. Б. Я. Ставиский, напротив, высказал заключение, что памятники буддизма в Семиречье и Фергане обязаны религиозной деятельности восточнотуркестанских или китайских миссионеров [120], однако оно не может быть подтверждено теми фактами, которые сейчас имеются в нашем распоряжении.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Китайский путешественник значительно более позднего, чем Сюань Цзян, времени — У-кун (Ou-k'ong), которому довелось между 759—764 гг. бывать в Кашмире и Гандхаре, видел среди тамошних буддийских святынь несколько храмов, основанных тюркскими правителями или членами их семей — эти сооружения стояли уже столетие. Так, в Кашмире имелся «храм хатун», основанный при тюрках, и храм Ve-li-t'e-le, то есть Ve-li-tegin, сына царя тюрков. Это, по мнению Э. Шаванна, может быть тот же самый персонаж, который фигурирует у Динавери как Vel-tegin, в других источниках — Бармуда (или Пармуда), принц из области Бухары, который появляется в исторических источниках при описании событий конца VI в. В Гандхаре же существовали, по У-куну, храм Tegin cha (или T'e-k'in-li), основание которого приписывалось сыну царя тюрков, и другой, который будто бы основала хатун, «жена царя тюрков». Как предполагает Э. Шаванн, возможна идентификация этого Tegin cha с Ou-san tegih cha, который был правителем Каписы в 739 г.[121].

Нет основания сомневаться в справедливости местной традиции, связывавшей эти буддийские святыни с тюрками, предложенные же учеными идентификации и вытекающие из них хронологические определения отнюдь нельзя считать бесспорными. Вместе с тем ясно, что если не в конце VI в., то в первой половине VII в. некоторые правители западных тюрок или становятся буддистами, или покровительствуют этой религии [122]. В начале VIII в. западнотюркские правители и знать предстают из сообщений Хой Чао ревностными буддистами, основывающими монастыри и приносящими им дары. Об одной из северо-западных областей Индии сообщается: «Хотя царь здесь T'u-küeh (тюрк), но почитают веру триратны (триратна или «три драгоценности» — наименование буддистами своей религии.— *Б. Л.* и *Т. З.*). Царь, царские жены, принцы и знать — все воздвигают монастыри и делают буддийские жертвоприношения» [123]. О тюркских правителях, покровителях буддизма, этот путешественник сообщает очень много сведений [124]. По-видимому, права А. Габэн, связывающая распространение буддизма у западных тюрок с переходом их к оседлой, особенно городской, жизни в окружении местного буддийского населения [125]. Нам представляется, что большое значение имели и политические обстоятельства, связанные с необходимостью наладить управление населением, в среде которого буддийская религия была сильно распространена.

Во всяком случае, для Тохаристана первой половины VII в. вырисовывается из сообщений Сюань Цзяна следующая ситуация. Наместником был старший сын кагана, в стране процветал буддизм. Сменивший в это время умершего наместника сын его главной жены пригласил Сюань Цзяна посетить Балх и осмотреть его буддийские святыни [126]. Вместе с тем Сюань Цзян сообщает о попытках одного из тюркских наместников (видимо, старшего сына кагана) захватить богатства главного балхского монастыря, о постигшей его каре и о его запоздалом раскаянии [127].

Для истории буддизма в Тохаристане очень важно одно не привлекавшееся до сих пор в этой связи сообщение И-Цзина. В одном из своих сочинений И-Цзин, проживавший в Индии с 671 по 695 г., сообщает о некоем буддийском монахе, что тот «недавно» останавливался в монастыре, который некогда был выстроен жителями Тухоло (Тохаристана) для отправления «религии их страны». Монастырь обладает большими сокровищами, владеет значительной недвижимостью и чрезвычайно пышен. Пожертвования, которыми он пользуется, и культовый инвентарь превосходят то, что есть в других монастырях. Название этого монастыря — Kien-t'ouo-louo-chan-tch'a. В это название входит слово «Гандхара», что вызывает сложности в толковании этого трудного текста. Не исключено, что этот буддийский храм был выстроен в Гандхаре выходцами из Тохаристана. Э. Шаванн, учитывающий эту возможность, предлагает другой вариант решения: храм был выстроен в Тохаристане в то время, когда он и Гандхара в V в. н. э., при кидаритах, входили в одно и то же государственное объединение [128]. Нам также представляется более вероятным, что речь идет о каком-то тохаристанском монастыре (балхском Наубехаре?). Чрезвычайно существенно сообщение о больших богатствах, которыми владеет монастырь,— это единственное сообщение такого рода, так или иначе связанное со Средней Азией.

О том, что буддизм в Тохаристане сделал во второй половине VII — начале VIII в. значительный прогресс, свидетельствует следующее замечание Хой Чао: «(в Тохаристане) царь, знать и народ очень почитают триратну; имеется множество монастырей и монахов; исповедуют учение Хинаяны» [129]. Обилие буддийских святынь, степень распространенности буддизма в Тохаристане произвели столь большое впечатление на Хой Чао, что он записал, что здесь «нет никаких еретических (с точки зрения буддиста.— *Б. Л.* и *Т. З.*) учений» [130]. Однако буддист-путешественник всего лишь принял желаемое за действительное. В Северном Тохаристане (и в других областях Средней Азии), как уже указывалось выше, буддизм не был единственной религией. Начиная со второй половины III в. здесь большую (и все возрастающую) роль играло и манихейство [131]. В начале VII в., судя по со-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

общению Сюань Цзяна, манихейство в его восточной разновидности было очень сильным в областях Персии, граничащих с Тохаристаном [132].

В 694 г. ко двору китайского императора прибыл манихейский проповедник — «человек из персидского государства, по имени Fou-to-tan» [133]. Как показал В. Б. Хеннинг, это на самом деле не имя, а китайская передача согдийского 'ft'δ'n — aftāδān — обозначения одного из высших представителей манихейской иерархии. Этот исследователь не без основания полагает, что проповедник был согдийцем. По мнению В. Б. Хеннинга, «согдийцы были главными носителями манихейства в Центральной Азии» [134]. В начале VIII в. верховный глава манихеев имел резиденцию в Тохаристане [135], позже — в Самарканде [136]. В декрете китайского императора в 732 г. «Учение Мани» было названо «туземной религией западных ху» [137], причем имелись в виду, как считают исследователи, не вообще жители Средней Азии, а именно согдийцы [138].

В 719 г., как сообщается в китайских источниках, среди стран, направивших в Китай послов, была и Тухоло (Тохаристан), причем в качестве отправителя посла называется «царь Че-хал-на» (Чаганиана). Посол именуется «великий мо-джо» — так назывались крупные деятели манихейской церкви (мо-джо — передача среднеазиатского mōčak — буквально «учитель»). При этом он рекомендуется как человек глубокой мудрости, прекрасно разбирающийся в астрономии. Чаганианский царь просил китайского императора осведомиться у этого посла, в частности о состоянии государства и «относительно наших религиозных учений» [139]. Сведения об этом посольстве были детально исследованы А. М. Беленицким, который справедливо подчеркнул, что здесь четко проступает связь манихеев с властями, с местными правителями [140]. Можно добавить еще следующее. Этот текст, по-видимому, рисует обстановку не в одном Чаганиане. Дело в том, что в китайском тексте приведено имя чаганианского царя Ti-chö—*T'ē-šʼa. И. Маркварт идентифицировал его имя с упоминаемым Табари именем чаганхудата تيش — Тиш, который являлся также ябгу Тохаристана [141]. Вероятно, как считает В. А. Лившиц, именно он упоминался в одном мугском документе, где фигурирует безымянный «тохарский царь» [142]. Характерно также, что имя этого правителя бесспорно иранское — так в бактрийском языке называлась звезда Сириус.

Таким образом, посольство 719 г. характеризует, очевидно, положение во всем Тохаристане, наличие здесь, как можно заключить из сообщений письменных источников, нескольких религиозных учений. В одном из тюркских текстов также фигурирует «великий мо-джо тохаристанский (или тохаристанец)», вопрос об идентичности которого с тем мо-джо, о котором говорилось выше, нельзя считать решенным [143]. Вместе с тем, как мы узнаем из одной надписи на Афрасиабе [144], в последней трети VII в. правители Согда и Чаганиана были приверженцами различных религий: первые, вероятно, были маздеистами, вторые — скорее всего, манихеями или буддистами. Манихейство сосуществовало с буддизмом не только в Чаганиане, но и во всем Тохаристане, оно было в какой-то степени распространено также в Согде и Семиречье [145].

Вообще буддизм и манихейство в Средней (и Центральной) Азии сосуществовали на протяжении длительного времени, причем, как отмечалось, буддизм оказал значительное влияние на пантеон, терминологию и даже концепции восточного манихейства (в меньшей степени и несторианства), а также на его религиозную практику. Достаточно сказать, что одна из центральных идей восточного манихейства — концепция признания грехов — была заимствована из буддизма (в буддизме эта концепция развивалась и усиливалась в «Хинаяне», и особенно в «Махаяне», причем и для мирян). Под влиянием буддийских на востоке появляются манихейские монастыри (они распространяются и на западе). Манихейские сочинения имитируют буддийские сутры. Мани снабжается в среднеиранских текстах титулом «бодисатва». Смерть Мани называется нирваной. Более того, в одном манихейско-буддийском тексте, там, где говорится о прибытии Мани в Turan (имеется в виду территория современного Белуджистана), к нему обращаются: «Вы — Будда, и мы — греховные человеческие существа». Один манихейский гимн на тюркском языке адресован «Моему отцу, Мани — Будда!» [146] и т. д. Никаких попыток полемики с буддизмом в манихейской литературе нет. По остроумному замечанию Я. Асмуссена, манихейство атаковало буддизм единственным способом: заимствуя его положения и внося их в собственное учение [147]. Но это, так сказать, в идеологическом, точнее — в богословском, плане. В реальной же жизни каждая из религий неизбежно вступала в борьбу с другой. Одним из обычных приемов была вербовка адептов из числа правителей и вообще представителей господствующего класса. Так, уже первый миссионер манихейства на Востоке Мар Аммо, как рассказывается в согдийской версии «миссионерской истории», в областях Абаршахра (Нишапура) и Мерва обратил в манихейство «бесчисленное количество царей и правителей, вельмож и благородных, цариц и знатных дам, принцев и принцесс», выполнив тем самым «все приказания и распоряжения,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

которые (были даны) ему (Мани)» [148]. Существенно также, что, дойдя до конечной точки всего путешествия — Waručān (к югу или юго-западу от Балха), как повествуется в сохранившемся отрывке среднеперсидской версии этой истории, Мар Аммо «победил учения других религий», так что на него обратил внимание некий Waručān-šah [149]. Картина достаточно красноречивая: никакой идиллии не было, шла напряженная религиозная борьба. Она осложнялась еще и тем, что в Тохаристане пустила корни и третья пришлая религия — христианство (точнее несторианство), отнюдь не отличавшаяся миролюбием.

Чрезвычайно сложен вопрос о взаимоотношениях буддизма и зороастризма. В иконографическом плане можно сказать с уверенностью, что взаимовлияния имели место, и в результате создавались такие синкретические произведения, как фрески Бамиана и Духтари-Нуширвана; образ Рустама переплетался с образом бодисатвы и т. д. Вопрос же о влиянии буддизма на зороастризм в теологическом плане изучен очень мало. Тем не менее можно отметить следующее. По мнению такого авторитетного исследователя, как Р. Цэнер, зороастризм в сасанидскую эпоху явно испытывал влияние индийской религиозно-философской мысли [150]. В пехлевийско-зороастрийских книгах фигурирует злокозненный демон Āz. По своему характеру он перекликается с буддийскими avidyā — «невежество» и его проявлением tršna — «сильное желание», которое связано со стремлением продолжать существование; по-существу Āz — перенос в поздний зороастрийский мир вышеуказанных буддийских представлений, причем в зороастризме они значительно видоизменялись. «Если идея по своему происхождению буддийская,— пишет Е. Цэнер,— то оформление ее полностью зороастрийское» [151].

Более ясна картина влияния зороастризма и дозороастрийских иранских верований на буддизм. Проиллюстрируем это примерами из хотано-сакского и тумшукско-сакского. Так, хотано-сакское, gyas, gyasna, gyasta и тумшукско-сакское jezda («дух», «почитание») восходят к авестийскому yaz, древнеперсидскому yad. Напротив, демон в хотано-сакском назывался dyūva, что следует сопоставить с древнеперсидским daiva, авестийским daēva. Буддийское божество судьбы Śrī именуется в хотано-сакском Śśandramata — в «Авесте» это spənta ārmaitiš, что было эпитетом земли. Термин для установления закона, именно dāta, стал употребляться в значении буддийской dharma. Как заключает из этого Г. Бэйли, «старая терминология стала частично применяться для новых буддийских идей» [152]. Именно так обстояло дело и в других областях Средней и Центральной Азии.

Следует сказать несколько слов о христианстве. Как и манихейство, христианство попало в Бактрию — Тохаристан из Парфии [153]. По Бируни, христианство проникло в Мерв примерно через двести лет после Христа. В Мерве, Мерверуде, Бадгисе, Герате упоминаются с начала V в. христианские епископы, а во второй половине VI в. в Герате учреждается митрополия [154]. Возможно к этому времени митрополии были и в других городах, есть, в частности, сведения о митрополии в Мерве [155]. Сведения о христианстве в Бактрии — Тохаристане, как указывает Э. Захау, очень скудны [156]; до сих пор остается спорным вопрос, был ли в Балхе несторианский епископ [157]. Из сирийской «Книги законов стран», происходящей из школы Bardaican'a (умер в 222 г. н. э.), мы узнаем о христианках в Кушане. Это сообщение И. Маркварт с основанием относит к Бактрии. Ко времени Шапура II (IV в. н. э.) относится сообщение армянского автора Елише о том, что христианство распространялось до страны K'ušank и оттуда на юг, до Индии. Козьма Индикоплев в своей «Христианской топографии» (середина VI в.) писал, что у бактрийцев, «хуннов», персов и «остальных индусов» церкви многочисленны [158].

В 549 г., по просьбе эфталитов, несторианский патриарх Аба послал епископа для всех христиан в их владениях. В «Истории Мар Аба» сообщается: «Через короткое время haptrān (сирийское название эфталитов) Kūdāi послал священника в качестве посла к царю царей (Хосрову Ануширвану). Эфталиты, которые были христианами (krestyāne haptrāyē), написали также письмо святому патриарху (Аба I), прося его назначить священника, который был посланником, в качестве епископа всего царства эфталитов. Когда священник повидал царя царей и последний узнал о характере миссии, с которой он был послан, царь царей удивился этому». Просьба эфталитов была выполнена, и этот священник был назначен епископом страны эфталитов [159].

Христианство было распространено и у тохаристанских тюрков. Под 644 г. есть сообщение, что митрополит Мерва Elijah обратил за рекой Оксус (то есть в Тохаристане.— *Б. Л.* и *Т. З.*) большое количество тюрков — тюркского царя со всей армией, причем для этого ему пришлось вступить в состязание по части устройства чудес с тюркским «жрецом демонов» [160].

В 719 г. в Китай прибыло несколько посольств из Тохаристана. Одно из них, появившееся в первом месяце, возглавлял, по переводу Н. Я. Бичурина, «главный тухолоекий старейшина» [161] (по К. Эноки — «big chief Tukhārestān»), причем в Китае он выступал в качестве представителя царя Фулинь, то есть Восточного Средиземноморья. По мнению К. Эноки, это

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

может свидетельствовать о том, что несторианская церковь в Тохаристане находилась под западным контролем [162]. Не менее существен и содержащийся в этом сообщении намек на связь несторианской церкви с правящей верхушкой Тохаристана [163]. В надписи в Сияньфу (781 г.) упоминается пресвитер Miles — уроженец Балха [164]. К этому можно добавить, что о внутренней истории христианства в Бактрии-Тохаристане, как и вообще в Средней Азии, мы практически ничего не знаем. Высказано предположение, что в Средней Азии, как и на западе, христианство, в противоположность манихейству, адресовалось, по крайней мере вначале, нижним слоям населения [165].

Наконец, помимо этих трех религий (буддизм, манихейство, христианство) в Тохаристане существовала и, представляется нам, была широко распространена среди масс городского и особенно сельского населения местная религия. Наши знания в области этой религии еще совершенно недостаточны, однако ясно, что во многих отношениях она имела точки соприкосновения и параллели в местной религии согдийцев [166]. Итак, в Тохаристане и в той или в иной степени в других среднеазиатских областях в VI — начале VII в. мы находим подлинный конгломерат религий, сражающихся за умы и «души» населения, влияющих друг на друга и нередко взаимно переплетающихся. При этом удельный вес буддизма, как явствует из приводимых ниже сведений письменных источников и данных об археологических памятниках, был весьма велик. В целях удобства мы ниже располагаем этот материал по областям Средней Азии.

Согд. В Бэй-ши и Суй-шу говорится, что жители Кана (самаркандского Согда) «поклоняются Будде» [167]. В конце VII в. пользовался известностью буддийский паломник, носивший имя Самгхаварма (Sanghavarma) — он был уроженцем страны Кан, то есть самаркандского Согда [168]. Тан-шу сообщает, что жители Кана почитают буддийскую религию и приносят жертвы небу (в последнем Э. Шаванн видел проявление маздеизма [169]). Однако эти сведения не совпадают с теми, что сообщает Сюань Цзян. В биографии Сюань Цзяна сказано, что в «стране» Кан-Самарканд «царь и народ не верят в буддизм, но почитают огонь. Здесь есть здания двух монастырей, но в них нет монахов. Если приезжающие монахи пытались останавливаться в них, местные жители выгоняли их горящими головнями». Именно это случилось с двумя монахами, сопровождавшими Сюань Цзяна. Вместе с тем сообщается, что в результате бесед Сюань Цзяна «царь и народ поверили в буддизм и было проведено большое собрание, для того чтобы посвятить некоторое число людей, которые после этого жили в монастырях» [170]. В описании же путешествия Сюань Цзяна никаких данных о буддизме в Самарканде нет [171].

Вполне вероятно, что успешность благочестивых «подвигов» буддийского монаха была преувеличена в его апологетической биографии. Можно предполагать, что с той же целью было подчеркнуто «неверие» жителей Кана. Во всяком случае, принимать полностью на веру эти слова Сюань Цзяна, совершенно противоречащие данным китайских хроник, на наш взгляд, по крайней мере рискованно. Сюань Цзян, по мнению Габэн, в городах со смешанным населением прежде всего разыскивал и интересовался буддистами-китайцами и индусами [172]. Контраст в этом отношении между Самаркандом и Тохаристаном должен был быть очень большим. Может быть, и в этом направлении следует искать объяснение столь резкого расхождения между сообщениями хроник и Сюань Цзяном. Вместе с тем ясно и другое: буддизм в первой половине VII в. занимал в Согде значительно менее видное место, чем в Тохаристане. В дальнейшем его роль продолжала уменьшаться. В конце первой четверти VIII в. в Самарканде был единственный буддийский монастырь с одним монахом [173]. В одном из мугских документов упоминается sr'mn — «буддийский монах», а также krph — это, по мнению В. А. Лившица, по-видимому, санскритское kalpa — «установление, предписание», — термин, встречающийся в буддийских памятниках. Как пишет этот исследователь, «на территории Самаркандского Согда, как можно судить по мугским документам, в начале VIII в. буддизм сколько-либо заметной роли не играл». В. А. Лившиц предполагает, что этот документ адресован «лицу, находящемуся за пределами Самаркандского Согда, возможно, в одном из согдийских селений Семиречья...» [174]. Это предположение едва ли пока можно обосновать, хотя его нельзя считать и исключенным. Отметим также, что индийское Buddha — Будда через согдийское посредство (bwty, pwtty) [175] перешло в таджикский язык в значении «идол» [176], иногда — «Будда» [177]. Вошедшее в таджикский и ряд других языков слово «шаман» — «идолопоклонник» происходит из согдийского šmn — «монах» (от пракритской формы санскритского śrāmaṇa) [178]. Логичнее всего было бы предположить, что включение этих (и других аналогичных) согдийских слов в таджикский произошло именно там, где ареалы этих языков накладывались друг на друга, то есть в Средней Азии, скорее всего, в Согде или в соседних районах [179]. Вместе с тем, как указал нам В. А. Лившиц, нельзя исключить и возможность «книжного» заимствования: из согдийской письменности (не обязательно, разумеется, среднеазиатского происхождения) в таджикско-персидскую литературу.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

О буддийских культовых сооружениях в Согде свидетельствует древняя топонимика. В. В. Бартольд не без основания связывал название селения и сельского округа Санджарфаган (позже Зенджирбаг, к юго-востоку от Самарканда) с обозначением буддийского монастыря — сангхарамы. Он также считал, что Наубехарские ворота Самарканда и Бухары были первоначально связаны с вихарой [180]. Лингвисты подтверждают, что санскритское vihāra могло отразиться в более позднем bihār [181]. Часто же встречающееся в литературе [182] сопоставление с вихарой названия самого города Бухары с лингвистической точки зрения несостоятельно [183].

Учитывая все вышеизложенное, мы не можем согласиться с обычно высказываемым в литературе мнением, что буддизма к арабскому завоеванию в Согде не было. Правильной является более осторожная формулировка А. М. Беленицкого, лучшего знатока идеологии Согда: «...к периоду существования пенджикентских храмов VII в. буддизм был основательно оттеснен другими верованиями» [184]. Трудно при этом представить, что лишь в Согде буддизм не выдержал «конкуренции» других религий, а во многих иных областях Средней Азии выдержал. Возможно, здесь сыграли роль другие факты. Выскажем в этой связи одну догадку.

В какие отношения вступала сангха — буддийская община с государством, каков был ее юридический статус в Средней Азии, мы не знаем. Нет ничего невероятного в предположении, что в разные периоды эти отношения складывались по-разному. История китайской буддийской церкви показывает, что, усилившись, сангха пыталась обеспечить себе автономию от государственной власти (340—403 гг.) [185], тибетская церковь слилась с государственной властью [186]. Вполне вероятно, что такие тенденции имели место в Средней Азии в VI—VIII вв.

На территории Согда проводились обширные и многолетние археологические раскопки. Пока они не привели к открытию каких-либо памятников VI—VIII вв., связанных с буддизмом. Произведения монументального искусства, открытые в Пенджикенте и Варахше, как считает А. М. Беленицкий, «не дают материал, который бы указывал на непосредственные связи этих памятников с буддизмом как с религиозной системой. Между тем понимать их, разобраться в их истоках без привлечения художественного наследия Индии, в первую очередь именно буддийского, мы также не в состоянии» [187]. С этим перекликается заключение другого исследователя среднеазиатской живописи — В. А. Шишкина. Он пишет: «Ни в Варахше, ни в Пянджикенте, ни в Балалык-Тепе нет и намеков на хорошо известную буддийскую иконографию. Отличаются эти росписи от синхронных росписей Индии и по стилю» [188]. Ход дальнейших рассуждений А. М. Беленицкого и В. А. Шишкина, когда они пытаются объяснить бесспорные корреспонденции между искусством Пенджикента и Варахши, с одной стороны, и буддийским искусством Индии — с другой (количество их для Пенджикента в процессе раскопок все увеличивается), примерно одинаков: они ищут посредствующие хронологически и территориально звенья на юге Средней Азии, в Бактрии — Тохаристане. Мы в основном присоединяемся к этому, хотя между Согдом и Индией существовали и прямые контакты [189]. Вместе с тем мы считаем необходимым обратить внимание на несомненный параллелизм, который возникает при исследовании манихейских и буддийских текстов из Восточного Туркестана, с одной стороны, и искусства Пенджикента и Варахши, с другой — за тем и другим маячит среднеазиатский буддийский фон. Трудно отделаться от мысли, что во втором случае он был лишь тохаристанским; вероятнее наличие и согдийского субстратного элемента.

Известно, что во второй половине VI в. н. э. на развитие китайского искусства большое влияние оказала школа, основанная величайшим буддийским художником своего времени Цао Чжун-да — судя по его имени, выходцем из Средней Азии, из области Цао [190], причем неясно, из какой — восточной (Уструшана) или западной (в Самаркандском Согде). Имеются и другие аналогичные данные письменных источников. Еще более убедительными являются богатейшие фонды среднеазиатской раннесредневековой живописи. Сопоставление ее с восточнотуркестанской показывает, какой существенный вклад в развитие живописи в Восточном Туркестане внесла среднеазиатская живопись [191]. После наших открытий на Аджина-Тепа то же самое можно утверждать и в отношении скульптуры. Прошло время, когда среднеазиатское искусство считалось производным от иранского, однако до сих пор, даже в капитальных трудах некоторых крупнейших западных исследователей, преувеличивается роль сасанидского искусства в сложении живописи Восточного Туркестана, а среднеазиатский вклад рассматривается как второстепенный [192]. Подлинно научный анализ всей совокупности имеющихся среднеазиатских материалов и сопоставление их с восточнотуркестанскими позволит заменить субъективные хронологические определения восточнотуркестанских фресок научными, а также пересмотреть идеи о происхождении и развитии восточнотуркестанской живописи [193].

Но вернемся к Средней Азии. В раннем средневековье буддизм, судя по археологическим памятникам, был распространен также в Семиречье и в Фергане.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Семиречье. Л. Р. Кызласов полностью раскопал один буддийский храм на Ак-бешимском городище (8 *км* к юго-западу от города Токмак); Л. П. Зяблин — второй (см. план на стр. 117 и илл. 77, 79, 80).

Первый храм [194] оказался замкнутым прямоугольным сооружением (76×22 *м*), вытянутым строго с востока на запад. Вход в узкой восточной стороне вел в подквадратный вестибюль, из которого можно было попасть в расположенные по бокам от входа привратные помещения (первоначально их было шесть) и проход в большой двор (32×18 *м*). Этот двор имел, очевидно, вдоль боковых сторон айваны — навесы. В противоположной входу узкой стороне двора был проход в восьмиколонный узкий зал, в глубине которого находилось квадратное святилище (с входом на стороне, обращенной к залу), окруженное обходным сводчатым коридором, который двумя проемами связан с колонным залом. Стены массивные, толщиной 2—3 *м*, кладка из пахсы и сырцового кирпича. В западной стороне зала, по сторонам входа в святилище, имеются два узких ступенчатых постамента. Около одного из них на лотосовидных возвышениях расчищены ступни и ноги ниже колен крупной скульптуры Будды (длина ступни — 0,8 *м*). У другого пьедестала — фрагменты крупной скульптуры. По предположению Л. Р. Кызласова, на первом постаменте была крупная скульптура сидящего Будды с опущенными на пол ногами, на втором — скульптура сидящего Будды. Здесь имеется еще два пьедестала-суфы. В святилище (площадь его 40 *кв. м*), как считает Л. Р. Кызласов, находилась бронзовая статуя Будды — от нее сохранились мелкие фрагменты. Кроме того, были найдены бронзовые позолоченные бляхи с изображением буддийских сюжетов. В центре святилища — квадратное углубление.

Второй храм [195] имеет вид замкнутого квадрата со стороной 38 *м*, с главным входом, флакированным пилонами с северной стороны и двумя узкими входами по бокам. Из центрального прохода попадали в прямоугольный дворик, с двух сторон оконтуренный дополнительными стенами — здесь логично предположить (вопреки Л. П. Зяблину) айванную конструкцию. В этот дворик выходили проход из центрального святилища и два прохода из опоясывавшего его с трех сторон внутреннего обходного коридора. Внешний коридор обходил и боковины предполагаемого айвана, заканчиваясь у фронтальной стены.

Центральное святилище имело внутренние размеры 10,5×10 *м*. План крестовидный, причем выступы-заполнения углов не перевязаны с основными стенами. Пол алтарного помещения приподнят на 0,9 *м*, вход в помещение по пандусу. В каждой из трех ниш — трехступенчатый постамент высотой 27—29 *см*, по сторонам которого сферические постаменты с изображением цветков лотоса. По углам помещения располагались узкие суфы. Во внутреннем и внешнем обходных коридорах также имелись постаменты для скульптур. Коридоры были сводчатыми (высота стен — 2,8 *м*). Стены в основном сложены комбинированной пахсово-кирпичной кладкой. Их толщина 2,1—4 *м*. Стены были покрыты росписью (сохранился один небольшой фрагмент).

Многочисленные скульптуры, по мнению Л. П. Зяблина, были стоящими. Из сохранившихся можно упомянуть голову бодисатвы с пышным головным убором, фрагменты других голов: Будды (?), докшита (?), фрагменты скульптур (в том числе части прически очень крупной скульптуры центральной фигуры Будды) и лепнину.

В Чуйской долине, близ поселка Краснореченского, П. Н. Кожемяко произвел раскопки крупного буддийского сооружения. Относительно результатов этих раскопок мы располагаем лишь скудной газетной информацией. В западном коридоре была найдена часть колоссальной скульптуры Будды, которая «лежала во всю длину коридора на оштукатуренном и, очевидно, покрытом росписью пьедестале» [196].

Фергана. В. А. Булатова-Левина раскопала буддийский храм в Куве [197]. Описание храма и материалы раскопок опубликованы лишь частично. Обращенный на юг вход в одно из помещений был фланкирован пилонами. Внутри вдоль стен тянулись суфы. В помещении найдена упавшей часть очень крупной фигуры Будды (сохранилась голова, плечи, верхняя половина правой руки, илл. 82). Здесь же много других глиняных голов (илл. 78) и скульптурных деталей и деталей микроархитектуры (терракота). Снаружи, у входного пилона, найдена скульптура оседланного коня, рядом с ним — человеческая скульптура — воин или конюший [198].

Открытие буддийского храма в Куве опровергает сообщение Хой Чао: в «[Фергане] учение Будды неизвестно, нет никаких монастырей, ни монахов, ни монахинь» [199]. Выяснилось, что все это в Фергане было. Вместе с тем Хой Чао, быть может, в данном случае не так уж недостоверен. Кува с ее храмом находилась в Южной Фергане, тогда уже завоеванной арабами, которые, вероятно, и разрушили кувинский храм.

Уструшана. Во многом неясным остается пока вопрос и о культовой принадлежности населения раннесредневековой Уструшаны. Разумеется, очень заманчиво привлечь с этой целью материалы процесса уструшанца афшина Хайдара, который в 841—842 гг. был обвинен, в частности, в тайном отправлении религии своих

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

предков и в том, что он разрешил жителям Согда продолжать исповедовать их религию. Подробное изложение хода и материалов процесса имеется в ряде работ [200], поэтому мы остановимся лишь на тех пунктах, что связаны с нашей темой.

Средневековые источники сообщают, что афшин наказал двух мусульман, совершивших нападение на храм, где находились идолы, которых почитали жители Уструшаны. Приводя это место, З. Херцфельд добавляет, что этот храм был буддийским [201]. При проведенном обыске во дворце афшина в Самарре был найден идол в виде деревянной фигуры, изображающей стоящего человека, богато украшенного, в частности, золотыми серьгами с драгоценными камнями. Там были найдены еще другие «непристойные» изображения, идолы. Все они были преданы огню.

Переводя и комментируя этот отрывок, Е. Херцфельд вспоминает об идолах, посланных в 864—865 гг. из Кабула в Самарру, и отмечает, что все это были, очевидно, буддийские статуи [202]. Казалось бы, в пользу этого предположения свидетельствует и следующее обстоятельство, известное из Табари. Один из хуттальских владетелей бежал от арабов сначала в Фергану, а из последней — в Уструшану, причем сообщается, что он привез «множество изображений» и установил их в Уструшане. «Бегство в Уструшану и то, что он там установил идолов, по-видимому, были не случайными»,— пишет А. М. Беленицкий [203]. Следует добавить, что правители Хутталя — об этом есть прямое сообщение источников (см. ниже) — исповедовали буддизм. И тем не менее даже все это не дает, вопреки мнению Э. Херцфельда, оснований утверждать, что афшину инкриминировалось именно исповедование буддизма. Против этого, в частности, свидетельствует следующее обстоятельство. У главной, очевидно, статуи были золотые серьги, следовательно, она не могла быть фигурой Будды, а лишь фигурой бодисатвы. Маловероятно, учитывая хинаянистский характер среднеазиатского буддизма, чтобы в центре почитания был бодисатва.

Решение вопроса об удельном весе буддизма в Уструшане, который, как и в Согде, должен был играть определенную роль, зависит от дальнейшего наращивания археологических материалов. Они, несомненно, дадут ответ на этот вопрос.

Во время процесса афшина Хайдара всплыло и другое обстоятельство. Испахбад Табаристана Мазъяр показал, что в письмах, отправленных братом афшина к брату испахбада, говорилось: «Никто не может помочь победить этой «белой религии» (الدين البيطى), кроме меня, тебя и Бабека», и в заключение: «И религия вновь станет такой, какой она была в дни персов». Основываясь, видимо, на последней фразе, Э. Херцфельд полагает, что «белая религия» — это персидская, противопоставление исламу, но тут же сообщает, что ему неясно, почему именно «белая» [204]. Как доказывает А. М. Беленицкий, «одетыми в белое» назывались в Средней Азии еще до восстания Муканны манихеи, ибо у них «избранные» должны были носить белую одежду [205]; одетыми именно в белое они изображаются в манихейской живописи. Согласно китайскому изложению доктрины манихейского учения, сделанному в 731 г. н. э., одним из внешних признаков самого Мани считалось то, что он был одет в белые одежды — это символизировало чистоту «божества, света, могущества, мудрости»; он восседал на белом троне [206].

Контекст вышеприведенного сообщения Табари не дает оснований для категорических заключений. Содержится ли в нем намек на возможность того, что манихейство было в какой-то степени распространено и в Уструшане? Ответить на этот вопрос трудно, ибо семья уструшанских афшинов продолжала придерживаться маздеизма, а тождественность понятий «белая религия» и «одетые в белое» весьма сомнительна.

В Уструшане, как и в Согде, главную роль продолжала играть местная религия. Подданные называли афшина Хайдара «богом богов» (так они обращались к нему, как он говорил в свое оправдание, по обычаю предков). На процессе это инкриминировалось Хайдару — и напрасно. Судя по документам с горы Муг, это выражение, как показал В. А. Лившиц, имело значение вежливого обращения и отнюдь не было связано с понятием о боге [207]. Хотя мусульмане, пишет В. Б. Хеннинг, знали это, они все же относились к этому идиоматическому согдийскому выражению с неодобрением. В результате стало возможным ложное обвинение Хайдара в самообожествлении [208].

Вместе с тем в правящей семье Уструшаны были имена Dīvdād и Dīvdast (Dīvdašt), в составе которых было слово div (δew), причем оно выступает здесь, по мнению В. Б. Хеннинга, в своем первоначальном значении — «бог» [209]. Перефразируя слова Хеннинга [210], можно предположить, что на древнее язычество уструшанцев (очевидно, весьма близкое к согдийскому) оказала влияние также религия Зороастра. И это было тем религиозным учением, которого придерживались правители Уструшаны, что, в частности, вменялось в вину афшину Хайдару. Характерно, что, как показали последние археологические находки, в погребальном культе Уструшаны находили применение оссуарии. Вместе с тем мы можем предполагать, что в Уструшане к моменту арабского завоевания нашли распространение и другие религии.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Тохаристан. Судя по сообщениям буддийских паломников, в столице Тохаристана — Балхе, в VII — начале VIII в. функционировали многочисленные (около ста) монастыри, в которых было около трех тысяч монахов; здесь имелись разнообразные буддийские святыни; значительная часть населения исповедовала хинаянистское учение [211].

Сюань Цзян упоминает, что в Та-ми (Термез) в его время было с десяток монастырей, в которых жило около тысячи монахов, имелись ступы и изображения Будды. Он же сообщает, что в Чаганиане было пять монастырей с некоторым количеством монахов; в Шумане — два монастыря и небольшое число монахов; в Кубадиане — три монастыря и около сотни монахов [212].

Китайские источники сообщают, что в начале VIII в., в 719 г., правитель Цзюйми, то есть Кумеда, по имени No-lo-yen, отправил посольство в Китай. Э. Шаванн распознал в этом имени китайскую передачу индийской формы Nārāyana (или каких-либо ее местных вариантов). Я. Харматта считает, что этот факт с несомненностью указывает, что божество Nārāyaṇa было популярным на этой территории в начале VIII в. н. э.[213].

Сюань Цзян, перечисляя и кратко характеризуя области Тохаристана, называет области Hu-sha (Вахш) и Kho-to-lo (Хутталь), но в предельно лаконичных заметках об этих областях ничего не сообщается о распространении здесь буддизма [214]. Напротив, Хой Чао сообщает, что в Хуттале «царь, знать и народ верит в триратну, имеются монастыри и монахи, исповедуют учение Хинаяны». То же самое сообщается и о Вахане, в то время как в Шугнане, по словам Хой Чао, буддийская религия не была распространена [215].

Блестящим подтверждением сведений Сюань Цзяна и Хой Чао о распространении буддизма в северной части Тохаристана является обнаружение Л. И. Альбаумом при раскопках на Занг-Тепе (в 30 *км* от Термеза) в слоях VII—VIII вв. рукописей на бересте. Наиболее сохранившийся лист написан центральноазиатским брахми, язык рукописи — буддийский санскрит [216]. Честь расшифровки первого из найденных на Занг-Тепе документов принадлежит М. И. Воробьевой-Десятовской. Как пишет этот исследователь, «по содержанию текст относится к той части буддийского канона, которая известна как Винаяпитака (Vinayapiṭaka), или просто как Виная. Это — правила поведения для монахов, монахинь и мирян, принявших буддизм, регламентирующие все стороны жизни, а также монастырский устав» [217].

Другие документы из Занг-Тепе (всего здесь найдено, вместе с вышеназванным, 12 фрагментов, поддающихся чтению, и множество мелких) также написаны вариантами брахми и принадлежат к числу буддийских; на Занг-Тепе было, по-видимому, собрание буддийских текстов [218]. Уместно в этой связи отметить, что переводческая деятельность выходцев из Тохаристана продолжалась и в это время — так, в 705 г. буддийский монах из Тохаристана Ми-то-шань (Mi-tho-shan—Mitrosānta?) перевел на китайский язык одно буддийское сочинение [219].

В современной и исторической топонимике Южного Таджикистана важное место занимает термин Пархар (Фархар) — наименование населенного пункта в Хуттале (сейчас это районный центр Пархар) и одноименной речки (низовья Кизыл-Су). В X в., согласно «Худуд-ад-Алем», это слово произносилось Bārghar [220]. Слово «п(ф)архар», как указывает В. Е. Хеннинг, происходит из согдийского βrγ'r, которое, в свою очередь, восходит к vihāra [221].

Важнейшим памятником буддизма в Северном Тохаристане является Аджина-Тепа. Не повторяя того, что сказано во второй главе относительно генезиса и специфики архитектурных форм этого замечательного памятника, отметим лишь, что в его планировочном решении, в особенностях архитектурного облика удается четко проследить влияние индо-буддийских принципов, синтез с местными приемами — одним словом, Аджина-Тепа зримо демонстрирует не только распространение буддизма, как религии, но и многих составных частей индо-буддийской материальной культуры. Чрезвычайно интересно в этом отношении и обнаружение замечательной аджина-тепинской скульптуры. Конечно, эта скульптура выдержана в духе буддийского канона, снабжена буддийскими аксессуарами — и вместе с тем она сильно отличается от индо-буддийской скульптуры. В результате раскопок Аджина-Тепа выявляется также наличие тохаристанско-буддийской школы архитектуры.

В связи со всем этим есть смысл обратиться к рассмотрению двух проблем: 1) степени распространенности буддизма в Тохаристане; 2) характеру среднеазиатского буддизма.

Являлось ли сообщение Хой Чао о том, что в Тохаристане, в частности в Хуттале, не только царь и знать, но и народ причастны к буддизму, преувеличением? Нам представляется, что элементы преувеличения в нем, безусловно, есть. Но поставим вопрос иным образом: насколько глубоко буддизм вошел в жизнь населения Тохаристана или же он являлся в основном религией горожан, как, например, считает А. Габэн [222]? Действительно, в Восточном Туркестане и Китае буддизм распространялся в среде городского населения [223]. Возможно, вначале так было и в Средней Азии. Но в

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

VII — начале VIII в. в Средней Азии существовали не только «городские островки» буддизма, но он в какой-то степени захватил и сельское население: об этом, помимо слов Хой Чао, непреложно свидетельствуют археологические памятники, прежде всего Аджина-Тепа и Занг-Тепе — памятники «негородского» буддизма.

Перейдем ко второй проблеме. Исследователи раннего китайского буддизма отмечают как его характерную черту «сосуществование» Хинаяны и Махаяны. Следует, однако, заметить, что заметных следов Махаяны не прослеживается в переводческой деятельности Ань-Ши-гао и его ближайших помощников, этот патриарх переводчиков сам являлся здесь основоположником одной из хинаянистских школ. Вместе с тем уже во II в. появляются и сочинения махаянистского толка. Но и в IV в. проповедники, приходившие в Китай из Тохаристана, были эрудитами в отношении составных частей Хинаяны [224] — направления, которое преобладало в среднеазиатском буддизме вплоть до конца его существования. Судя по перечням переведенных сочинений [225], многие из среднеазиатских выходцев были не только хорошо знакомы с трудами, отражающими учение Махаяны, но и занимались их переводами. Быть может, в этом следует видеть намек на какие-то совершенно неизвестные нам явления, связанные с возможными попытками распространения в Средней Азии и учения Махаяны и даже борьбы между представителями Малой и Большой Колесницы, как это было, например, в Хотане во второй половине III в. н. э.[226].

Как писал в VII в. упоминавшийся уже И Цзин, «те, что почитают бодисатв и читают сутры Махаяны,— приверженцы Махаяны, те же, кто не делает этого,— называются хинаянистами». Однако и он признавался в трудности отнесения отдельных школ к Хинаяне или Махаяне [227]. Монахи монастырей юга Средней Азии, судя по находкам письменных памятников, держали в руках сочинения хинаянистского характера, за пределами Средней Азии они проповедовали Хинаяну и переводили ее основополагающие труды, хинаянистами их называют проезжавшие здесь паломники-буддисты. Но это не значит, что в среднеазиатских монастырях не почитались бодисатвы. Как показывает иконография аджина-тепинской скульптуры, здесь изготовлялись и ставились в монастырях наряду с изображениями Будды и персонажей, связанных с его жизнью, также и бодисатвы. Однако здесь бодисатвы еще не выдвигаются на передний план, культ бодисатв не становится самодовлеющим.

И последнее. По-видимому, и в вероисповедном и церемониальном отношениях среднеазиатский буддизм имел определенную специфику. Об этом свидетельствует прямое указание И Цзина, что церемония Upavasatha, как она совершается в таких странах, как Тухара (Тохаристан) и Сули (Кашгар), отличается от этой церемонии в других странах [228].

Мерв. Для истории буддизма в Мерве в период раннего средневековья мы также располагаем интереснейшими археологическими данными. В древнем Мерве, на Гяуркале, в буддийском святилище [229] был найден сосуд с сасанидскими монетами V в. н. э.[230]. В сосуде, где были эти монеты, находились также каменные статуэтки Будды и спрессованные пальмовые листья. Это были, как удалось расшифровать М. Воробьевой-Десятовской и Э. Темкину, написанные почерком брахми рукописи «Винаи» [231].

Находки в Мерве, все то, что известно о распространении там буддизма, христианства и манихейства, в корне подрывают надуманную конструкцию Е. Херцфельда, противопоставлявшего Мерв, как центр и оплот зороастризма, Балху, как центру буддизма [232]. Кроме того, находка рукописей «Винаи» позволяет внести дальнейшее уточнение в ту проблему, на которой мы останавливались выше. Это сочинение, как нам любезно сообщила М. И. Воробьева-Десятовская, не только является хинаянистским, но в тексте его содержится прямое указание, что это редакция, принадлежащая школе Сарвастивада. По-видимому, к этой школе принадлежали и буддисты Тохаристана. Во всяком случае, в колофоне тюркской версии Maitrisamiti ее составителем называется Aryacandra — бодисатва, вайбхашика, уроженец Нагарадеши (вероятно, Джелалабад на реке Кабул). Таким образом, уроженец Южного Тохаристана принадлежал к школе вайбхашика [233], той самой, которая господствовала в Тохаристане кушанского времени. Она, как известно, являлась составной частью школы сарвастивада.

Таким образом, накануне арабского завоевания буддизм все еще занимал прочные позиции во многих областях Средней Азии. Это было хорошо известно арабским авторам, занимавшимся историей религии. Ан-Недим писал: «Этой веры [буддийской] придерживалось большинство жителей Мавераннахра до ислама и в древности» [234]. «Весь восток Ирана был обращен в буддизм» — хотя в этих словах Э. Херцфельда [235] и наличествует элемент преувеличения, все же основная мысль бесспорна. В источниках, повествующих об арабском завоевании, неоднократно сообщается о разрушении или захвате идолов или «домов идолов» [236]. Вопрос о том, к какой религии относились те или иные из этих идолов, не может быть решен с достоверностью, но представляется вероятным, что среди них были и буддийские идолы.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

С арабским завоеванием Средней Азии обычно связывают прекращение существования буддизма в этой стране. Такое утверждение неточно. Ниже приводятся данные относительно долины Бамиана. Следует сказать, что и на севере Средней Азии, в Семиречье, за пределами основного ядра покоренных арабами территорий, продолжают существовать и воздвигаться новые буддийские культовые сооружения. Они были открыты и исследованы А. Н. Бернштамом, который их датировал IX—XII вв.[237]. Характерно при этом продолжение традиции — буддийские культовые постройки имелись в IX—X вв.[238], в частности, на том самом Ак-бешимском городище, о храмах которого подробно говорилось выше.

В истории буддизма в Семиречье много неясного. Известно, что у уйгуров в 762—845 гг. манихейство становится государственной религией, причем были сожжены почитавшиеся до этого изображения Будды. В самом Семиречье манихейство также распространяется — хакан западных тюрок в VIII в. считался могущественным покровителем всех манихеев Востока, вплоть до Китая [239]. Возможно, именно с этим периодом связано запустение первого и второго ак-бешимских храмов. В 766 г. каган западных тюрок-тюргешей был разгромлен карлуками, которые заняли Суяб и Талас [240], причем, по-видимому, к этому событию относятся слова Джахиза (умершего около 868 г.), видящего причину этого поражения в «изнеживающем» влиянии, оказанном на тюрок манихейством [241]. В IX в., после падения Уйгурского государства, уйгуры вынуждены были продвинуться с переменным успехом с карлуками в области между Или и Иссык-Кулем [242]. Приход сюда уйгуров, возможно, усилил позиции манихейства. По словам ан-Недима, манихеи жили в Самарканде и преимущественно в Нукате [243] (в другом случае в «Фихристе» — Навекат), то есть в области Ташкента в Семиречье [244]. По мнению В. Минорского, «Фихрист» в данном случае освещает главным образом ситуацию начала X в. и вместе с тем включает также данные о более ранних переселениях манихеев в области, занятые тюрками. Характерно, что Навекат вместе с тем является резиденцией несторианского епископа [245].

Однако постепенно, как показывают источники, значение буддизма возрастает. К X в. он вновь приобретает очень большое число сторонников среди тюрков, согдийцев, саков, тохарцев и китайцев Восточного Туркестана; можно говорить не только о возрождении, но и о расцвете буддизма в это время [246]. По-видимому, аналогичные процессы происходили в Семиречье, где сохранению буддизма способствовало ослабление саманидского государства к середине X в.

С монгольским завоеванием связывается кратковременное возрождение буддизма в Средней Азии. Памятником этого процесса является буддийская кумирня в Мерве, которая датируется второй половиной XIII в. Судя по остаткам декорации, она была оформлена в духе дальневосточных традиций, в целом же архитектура ее эклектична [247]. Последняя волна буддизма, уже в ламаистской форме, связана с эпохой развитого средневековья. Вещественные следы — в частности, в виде знаменитой формулы «ом мани падме хум» — встречаются во многих точках на севере Средней Азии.

Чрезвычайно важна в научном отношении проблема роли буддизма и связанных с ним элементов светской культуры, а также искусства в дальнейшем развитии среднеазиатской культуры — после арабского завоевания и введения ислама. По существу, это часть более общей проблемы о «домусульманском» наследии цивилизации народов Средней Азии. В этом плане научные исследования почти не проводились, и многое еще остается неясным. Не считая в настоящей работе возможным освещать ее во всех аспектах, остановимся лишь на нескольких моментах этой интереснейшей проблемы.

В средневековых сочинениях по суфизму список суфиев начинается именем Ибрахима ибн Адхама, балхского принца, умершего в 777 г. н. э. История его «обращения» в мусульманство во многом напоминает историю «обращения» Будды. Вместе с тем он имел контакты с христианскими отшельниками. Балхцем же был еще один из самых ранних суфиев — ученик Ибрахима по имени Шакик, умерший в 810 г. Ибн ал-Мубарак (умер в 797 г.) происходил из Мерва; известен еще целый ряд суфиев из «Хорасанской группы», которая занимала ведущее место в раннем суфизме [248].

Уже Бируни указал на точки соприкосновения учения ранних суфиев, в том числе Абу Бахра аш-Шибли (861—945 гг.) и Абу Йазида ал-Бистами (умер в 878 или 879 г. н. э.), а также не названного им по имени суфия ал-Хаддаджа (умер в 922 г.), с одной стороны, и индийских религиозно-философских учений — с другой [249]. Первый из этих суфиев был уроженец Мавераннахра, второй — города, расположенного в Северном Иране, у Каспийского моря, третий много лет провел в Хорасане, Средней Азии и Индии. Один из этих суфиев, а именно Абу Йазид ал-Бистами, впервые выдвинул положение о *фана* — буквально «небытие», состояние, когда человек исчезает, слившись с божеством. Вскоре это положение было воспринято большинством школ суфизма, причем *фана* рассматривался конечной целью путника тариката («суфийского пути») [250].

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Ряд специалистов по истории суфизма, в том числе такие крупные, как М. Хортен [251], сопоставляют фана с буддийской нирваной, другие, в том числе Е. Э. Бертельс, отрицают возможность такого сопоставления [252]. А. Кремер, И. Гольдциер, Р. Никольсон, М. Хортен и другие вообще выдвинули идею, что в учении ранних суфиев имеются признаки влияния индийских философских школ [253], однако, по мнению Е. Э. Бертельса, вопрос во многом остается нерешенным [254].

Что касается именно буддизма, И. Гольдциер привел ряд данных о том, что буддизм и суфизм имеют точки соприкосновения. Он указал, в частности, что в аскетической мусульманской литературе весьма обильно разрабатывался сюжет о могущественном правителе, отказывающемся от своего земного царства и становящемся сторонником отрицания мирской жизни. Именно в этой связи он подробно разбирает биографию Ибрахима ибн Адхама, вопрос о соотношении буддийского и мусульманского странствующего монашества и др. Вывод И. Гольдциера: собранные им факты следует рассматривать как признаки влияния буддизма, хотя он не отрицает и других влияний [255].

Против признания роли буддизма в развитии суфизма выступал, в частности, Л. Масиньон. Полемизируя с другими исследователями (Гольдциер, Никольсон) он утверждал, что буддизм в этом процессе не следует принимать во внимание. В системе его возражений значительное место занимают следующие соображения: 1) в самой Индии к VIII в. буддизм пришел в упадок; 2) от гипотезы о так называемом «наубехаре» в Балхе теперь отказались [256]. Нетрудно видеть, что оба эти довода бьют мимо цели: буддизм действительно к VIII в. утратил свое былое значение в Индии, но вместе с тем играл важнейшую роль на юге Средней Азии и Афганистане, то есть на территории, выходцы с которой сыграли важную роль в сложении суфизма. Не входя в дальнейшее обсуждение этой специальной проблемы, отметим еще лишь следующее. В свете имеющихся сейчас и непрерывно увеличивающихся данных о распространенности и влиянии буддизма на этой территории, при проецировании и «наложении» на эти известные науке сведения о развитии и характере раннего суфизма, вероятность влияния на него идеологии и практики буддизма становится, как нам представляется, все более очевидной.

Выше мы приводили сведения о переводчиках буддийских сочинений — выходцах из Средней Азии. Было бы совершенно невероятно, если бы они переводили громадное число сочинений на китайский язык и не занимались бы переводами на свои родные языки — согдийский, бактрийский и др. В самом деле, согдийские переводы буддийских сочинений, хорошо известные по Восточному Туркестану [257], ясно свидетельствуют, что дело обстояло именно так. Следовательно, в Средней Азии должны были существовать многочисленные переводы буддийских трудов, а также других индийских сочинений (переводы художественной литературы существовали бесспорно, очевидно, переводились и научные сочинения). Логично поэтому предположить, что в доисламской Средней Азии буддизм являлся одним из важных компонентов идеологической жизни. Не только в крохотные монастырские кельи и в обширные дворцовые палаты, но и в дом бедняка-ремесленника и лачугу крестьянина — всюду проникала эта религия, во всяком случае, в Тохаристане (вспомним слова Хой Чао).

Говоря об истории буддизма, В. Н. Топоров справедливо отмечает, что было бы неправильно «ограничиться лишь указанием основных направлений в развитии буддизма как религии и не упомянуть о замечательных достижениях в области построения неаристотелевой логики, по-настоящему понятой и оцененной лишь в XX в., психологии, философии, художественной литературы и искусства» [258]. Для Средней Азии буддизм, кроме того, явился своеобразным «мостиком» к индийской культуре в целом. С распространением буддизма резко усилился культурный взаимообмен Средней Азии и Индии.

К. Маркс и Ф. Энгельс писали: «...религия развертывается во всей своей *практической* универсальности лишь там, где нет никакой *привилегированной* религии...» [259]. Эта характеристика, на наш взгляд, вполне приложима и к положению буддизма в древней и раннесредневековой Средней Азии, где не было единой государственной религии. Необходимо отметить, что в буддийских монастырях новички изучали не только священные тексты и предписания, но и светские науки [260]. Среди документов III в. на кхарошти из Нийа имеется один (№ 514), в котором излагается своего рода «программа обучения». Она включала, в частности, изучение медицины и грамматики, музыки, земли, ветров и звезд, поэзии и живописи [261]. В индийских монастырях наряду с буддийским богословием изучалась светская литература, грамматика, филология, медицина, искусство и др.[262].

Следует сказать несколько слов о распространении индийской литературы. В последнее столетие сасанидского правления были обработаны занимательные индийские сюжеты, в частности тот, что впоследствии в арабской передаче стал известен в качестве «Тысячи и одной ночи» [263]. Уроженец Нишапура Бурзое перевел индийский сборник рассказов и басен «Панчатантру», перевод назывался «Калилак и Димнак». Много

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

известных литературных произведений пришло в среднеазиатскую литературу из Индии, такие, как «Калила и Димна», две книги о Синдбаде, чрезвычайно популярная позднее легенда о Будасафе (Йудасафе) и Билаухаре, достигшая Европы и известная в европейских литературах под названием «Варлаам и Иосаф» [264]. Вариант этой легенды о Варлааме известен из манихейско-уйгурских фрагментов [265]; несомненно, она была распространена и в Средней Азии — указания на это можно извлечь из согдийских и парфянских манихейских сочинений [266]. Известно, что в Восточном Туркестане найдены фрагменты индийских драм на санскрите и пракритах. Вместе с тем имелись переводы (переделки?) индийских драм на хотано-сакский язык [267].

Говоря о распространении в Средней Азии индийской литературы, надо иметь в виду и следующее. В самой Индии огромное число литературных и фольклорных произведений было снабжено религиозным обрамлением или даже включено в религиозно-буддийские труды. Так, например, в одном из важнейших трудов преобладавшей в среднеазиатском буддизме школы сарвастивадов, в «Винае» (кстати, уже найденной и в Сурхан-Дарье и в Марыйской области), имеется большое число беллетризованных новелл, в частности романтического характера. Одна из них — история любви принца Судхана и волшебницы Монохара — была переведена с санскрита на хотано-сакский и сохранилась в свободной стихотворной обработке, сделанной безымянным поэтом-саком. На хотано-сакском языке сохранилась в стихотворной передаче также история о Раме и Сите и др.[268].

Сами по себе эти переводы отнюдь не всегда были буквальными. Переводчики делали изменения и вставки, проецируя свои представления, почерпнутые из окружающей их жизни. Так, например, переводя индийскую Vessantara Jātaka на согдийский язык, переводчик-согдиец, как установил В. А. Лившиц [269], внес в перевод текст принятой в его время клятвы, той самой, что применялась в тогдашней юридической практике.

В Среднюю Азию проникали идеи индийской астрономии [270]. По словам Бэйли, распространение вместе с буддизмом также индийской медицины из Индии в страны, лежащие к северу,— «отличительная черта индийской культуры». С 200 г. н. э. до 1000 г. н. э. индийские медицинские трактаты изучались и переводились на языки Центральной Азии. Сохранились переводы индийских медицинских сочинений на хотано-сакский, согдийский, «тохарский», уйгурский, тибетский и другие языки. Вместе с тем индийская медицина и фармакология распространились и в Иране [271]. Несомненно индийская медицина должна была иметь какое-то распространение и в Средней Азии. Исследование источников позволяет извлечь данные и о других разделах индийской науки, оказавшей влияние на среднеазиатскую. Разумеется, среднеазиатская наука оказала, в свою очередь, влияние на индийскую. Приведем один пример. Среднеазиатские хирурги передали в Индию свой успешный опыт проведения трепанации черепа — сложнейшей операции, как показал один череп, извлеченный при наших раскопках из сакского могильника Може-Таш, применявшейся в Средней Азии уже в середине 1 тысячелетия до н. э.

Распространение ислама в Средней Азии, как показывает предшествующее изложение, отнюдь не происходило на девственно-иррелигиозной почве. Именно поэтому при рассмотрении дальнейшей эволюции ислама было бы неправильно недоучитывать домусульманский, в том числе буддийский, фон. Это тем более необходимо, что многие из представителей домусульманского жречества достигли высокого положения в халифате. В этом отношении интересна карьера и деятельность Яхьи ибн Халида, предок которого Бармак был верховным служителем буддийского монастыря в Балхе (как указал Э. Захау, Бармак происходит от paramaka — настоятель монастыря) [272]. Как известно, его потомок, названный выше, стал всесильным визирем Харуна ар-Рашида. И вместе с тем именно этот деятель (что специально отмечено ан-Недимом) [273] явился инициатором планомерной работы по переводу на арабский язык индийских трудов. Как показал В. Минорский, Яхья ибн Халид, кроме того, направил в Индию посланца для того, чтобы привезти лекарственные растения и собрать сведения об индийских религиях. Труд этого посланца послужил важным источником об Индии для ученых халифата [274].

Далеко не все буддийские учреждения были уничтожены или прекратили существование сразу же после арабского завоевания [275]. В этом отношении показателен Бамиан, где во время Сюань Цзяна процветал буддизм. О Бамиане И. Маркварт и В. В. Бартольд приводят следующий факт: бамианский правитель принял ислам лишь при халифе Мансуре (754—775 гг.), но еще целое столетие, вплоть до захвата области Якубом ибн-Ляйсом, в Бамиане существовал буддийский монастырь—он был разгромлен в 870 г. н. э.[276]. История афшина Хайдара подсказывает, что аналогичные явления были возможны и в Средней Азии, во всяком случае до 30-х гг. IX в.

Все это не могло не сказаться в тот период, когда в государстве Саманидов возникла необходимость в создании специальных богословских учебных заведе-

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

ний. Они возникли в виде медресе, причем вначале имели «родимые пятна» — наследие своей генетической близости к буддийским монастырям. Во второй главе была подробно рассмотрена эта проблема в историко-архитектурном плане. Здесь же необходимо добавить следующее. Центрами буддийского образования, как духовного, так и светского, являлись монастыри. Процесс обучения был очень длительным и достигал десяти лет [277]. В буддийских монастырях к эпохе раннего средневековья усиливается обучение мирян. «Программа» включала как буддийское богословие, так и различные светские науки. При этом существовало две категории обучающихся: Māṇava и Brahmacārin. Как сообщает И Цзин [278], Māṇava изучали главным образом буддийские сочинения, намереваясь затем уйти из «мира» и стать буддийскими монахами, тогда как Brahmacārin («студенты») занимались только светскими науками и отнюдь не собирались менять образ жизни, причем эта категория обучающихся была очень многочисленна. Сангха, как сообщает тот же источник, не обязана была давать пропитание «студентам», исключение делалось в тех случаях, когда они выполняли необходимую для монастыря работу. Особо оговаривалось, что специально предназначенные для этого пожертвования можно расходовать для содержания этих «студентов» [279].

По мнению ряда ученых, в V—VII вв. эти «учебные семинарии» при некоторых монастырях превратились в своеобразные «университеты» с очень длительным сроком обучения. Особенной известностью в этом плане пользовался монастырь в Наланде [280]. Пытающийся начать здесь занятия должен был выдержать вступительный экзамен. Занятия проводились в отдельных группах, по нескольку десятков человек. Основным методом обучения было усвоение содержания текстов на память; процесс чтения играл вспомогательную роль; главный метод — устный; обучение включало дискуссии. Особенно ценилось умение наизусть цитировать тексты, толковать их, а также вести диспут[281]. В Наланде было большое количество рукописей, которые планомерно переписывались [282].

Даже из этого, чрезвычайно неполного, описания видно, как много точек соприкосновения у буддийской вихары — сангхарамы и мусульманского медресе: в статусе, функциях, организации обучения и характере учебного процесса. Эта связь значительно более тесная и специфическая, чем это представлялось в свое время В. В. Бартольду [283]. Показательно, что эту функциональную близость прекрасно осознавали средневековые авторы. Так, Джузджани в 1243 г. записал от очевидца и участника событий рассказ о том, как Ихтийар ад-дин Мухаммед Бахтийяр Халладж захватил в Северной Индии укрепленное поселение и перебил его жителей. Здесь было найдено множество книг. Лишь после этого «выяснилось, что та крепость и город были медресе; на языке индусов слово «бихар» (то есть vihāra) означает «медресе» [284].

وبهار بلغت هندوی اسم مدرسه باشد چون معلوم شد تمامت آن حصر و شهر مدرسه بود

Рассказывая об этом эпизоде, Хафизи Абру сообщает, что было призвано несколько индусов, которые познакомились с этими книгами и рассказали, что в них «крепость и город называются медресе, точнее — буддийским монастырем». По мнению Раверти, это сообщение восходит к тексту Джузджани.

Мы далеки от мысли ставить знак равенства между буддийским монастырем и мусульманским медресе. Вместе с тем историко-архитектурный анализ, сопоставление учебных функций этих учреждений, а также свидетельства письменных источников как о времени и месте появления первых медресе, так и о том, что в глазах мусульман буддийские монастыри являлись не чем иным, как медресе,— все это приводит нас к заключению о большой роли, которую сыграл буддийский монастырь в генезисе мусульманского медресе. Как считал Э. Захау, влияние индийской науки и литературы достигало Багдада двумя путями: некоторые сочинения прямо переводились с санскрита, другие же предварительно прошли через Иран и были первоначально переведены с санскрита на персидский, а затем уже с персидского на арабский [285]. В свете новейших открытий и исследований выясняется особо важная роль, которую сыграла в этом культурном общении с Индией Средняя Азия (и Хорасан).

Итак, в халифате тесно переплелись два потока индийской культуры: один, прошедший через Среднюю Азию и Хорасан, где сохранилась прямая традиция связей с индийской культурой и буддизмом, усвоенный и переработанный в горниле местной цивилизации, и новый поток, идущий непосредственно из Индии. Уместно в этой связи привести высказывание И. Ю. Крачковского: «Конец VIII в. можно считать периодом, когда в различных областях арабской культуры сказывается влияние Индии. Если в истории духовных течений ислама, особенно в суфизме, трудно еще найти для этого опорные пункты и хронологические рамки могут значительно колебаться в ту или другую сторону, то, несомненно, к этому периоду относится появление целого ряда литературных произведений, как «Калила и Димна» или «Варлаам и Иоасаф», которые своим отраженным от Индии светом составят славу и арабской литературе. Еще более твердой оказывается почва при выяснении этого влияния

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

в области точных наук» [286]. В. В. Бартольду принадлежат слова: «...ни сасанидское государство, ни его государственная религия — зороастризм никогда не включали всего иранского мира. Для позднейшей культурной жизни иранского мира буддийский Иран сыграл не менее значительную роль, чем зороастрийский» [287]. В свете позднейших археологических открытий в Средней Азии эти слова оказались поистине пророческими.

В соответствии с темой своей работы мы проследили одно из направлений связей между Средней Азией и Индией, связей по линии буддизма, и рассмотрели некоторые аспекты взаимоотношений индо-буддийской и среднеазиатской культуры. Мы сознательно исключили из рассмотрения проблему влияния среднеазиатской культуры на индийскую. Если считать буддизм «мостиком» между двумя культурами, то движение по нему отнюдь не было односторонним. Однако встречный поток — среднеазиатские влияния на Индию в области науки, материальной культуры, искусства, этногенеза, военного дела и так далее — это огромная самостоятельная проблема, исследование которой проводится советскими учеными [288]. Следует лишь отметить, что связи и контакты между Средней Азией и Индостаном возникли еще в эпоху палеолита, получив дальнейшее развитие в эпоху энеолита и бронзы. Передвижение арийских племен или, скорее, части их в Северную Индию происходило через территорию Средней Азии. Обнаруживаются специфические связи между дардоязычными племенами и древним и современным населением Таджикистана. Племена среднеазиатских кочевников саков — хаомаварга жили на границах Северной Индии. Сакский этнический пласт сыграл существенную роль в этногенезе Индии.

Примеры можно было бы умножать бесконечно. Но ограничимся вышеприведенными, ибо свои взгляды на ряд аспектов этой проблемы мы предполагаем изложить в отдельной работе.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Заключение

Остановимся в заключение на проблеме синтеза архитектуры, скульптуры и живописи — как он был осуществлен в Аджина-Тепа.

В соответствующих главах и разделах было проведено описание и анализ архитектуры, живописи и скульптуры Аджина-Тепа, которые рассматривались изолированно друг от друга. Но попытаемся мысленно представить, как некоторые части изученного нами комплекса могли выглядеть двенадцать или тринадцать столетий назад, когда здание и его скульптурно-живописное убранство составляли единое целое. Основой для нашей реконструкции являются данные, полученные при раскопках Аджина-Тепа и приведенные в тексте; в некоторых случаях мы дополняем их деталями, известными в других синхронных памятниках или почерпнутыми из письменных источников.

Во дворе храмовой половины высился мощный массив ступы. С четырех сторон двухмаршевые лестницы с перилами круто поднимались вверх — к подножию полусферы. А если поднять глаза выше, то можно было увидеть семь зонтиков навершия ступы. Монахи и верующие миряне совершали вокруг ступы ритуальные обходы, различные пожертвования. Ступа — самая священная часть монастыря, поэтому она и украшалась богаче. Сложное сочетание горизонтальных и вертикальных членений, контраст между прямыми линиями основания и криволинейными поверхностями полусферы и зонтиков, крупные членения ярусов и мелкий ритм ступенек — все это создавало чрезвычайно усложненный, хотя и вполне рациональный архитектурный силуэт. Дробность членений его нижней части была усилена контрастом между гладью крупных поверхностей и рельефным выступом трехчетвертных колонн и сложнопрофилированных горизонтальных тяг, а также полихромией цветных штукатурок. Судя по некоторым находкам, отдельные части ступы были украшены рельефами или скульптурами.

Затем, продолжая обряд pradakṣiṇa, процессия совершала обход помещений ограды. Мы писали об архитектуре их интерьеров. Но их облик складывался из архитектуры, скульптуры и живописи. Помещения были освещены слабо; узкие снопы света, проникающие из проемов, рассеивались, и верхние части Г-образных коридоров, как и их стыки, утопали в полумраке. Группы молящихся несли светильники — много светильников,— и их колеблющееся пламя создавало причудливую подсветку, выхватывая из глубины детали росписей, которые сверху донизу покрывали стены коридоров. Это были крупные медальоны с изображениями Будды, их окружали другие, меньшие изображения. А на стене, противоположной двору, перед ними проходила история духовной жизни Будды, но не в виде последовательной картины, а словно вереница отдельных кадров: это скульптурные изображения сидящих будд в нишах.

Сейчас знакомые лишь специалистам детали позы сидящей фигуры — мудры — были с детства хорошо известны каждому буддисту — мирянину и монаху. Они вызывали определенные воспоминания связанные с рассказами о духовных подвигах основателя религии. Вот он в позе размышления, вот в позе поучения и так далее — едва ли не полтора десятка фигур, символизирующих все основные этапы его деятельности.

Канонизированные позы, одежда, раскраска, своеобразное, свойственное лишь изображениям Будды выражение лица — все это настойчиво вызывало у верующих ассоциации, связанные с основателем религии. Большое впечатление производил и размер статуи — в полторы человеческих фигуры,— что вновь подчеркивало «сверхъестественный» характер

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

изображенных персонажей. Нельзя забывать и о том чисто эстетическом впечатлении, которое производили на посетителей эти замечательные изображения Будды, а также стоявшие в некоторых нишах изображения бодисатв.

Слышались звуки музыки и пения — ими сопровождалась церемония pradakṣiṇa, и на совершающих обход взирали со сводчатого потолка слабо видные, но тем не менее внушавшие благоговейное уважение, изображения сидящих рядами, один над другим, сотен будд. Они сопровождали процессию все время, парили над ней, исчезая во мраке бесконечности в верхней части свода. Наконец процессия достигала помещения, где лежал «Будда в нирване». Между стеной и постаментом оставалось узкое пространство. Здесь проходили по одному. Свет светильника ярко освещал небольшие части гигантской скульптуры. Нетрудно представить, что она производила глубокое впечатление на верующих. Не только в буддийском искусстве, но и в искусстве разных народов древности мы встречаемся с гигантскими изображениями божеств, героев, царственных персонажей. Цель этой «гигантомании» всегда была одинаковой: внушать чувства трепета, преклонения.

Шествуя по коридору XXVIII, посетители видели вместо ниш с буддами проходы, ведущие в купольные комнатки, с полом, значительно приподнятым над уровнем коридора. В комнатках были поставлены маленькие, искусно выполненные ступы. Купола этих комнаток, как, по-видимому, и стены, были покрыты росписями. На стене прохода, ведущего в одну из таких комнаток, находилась сцена подношения даров святыне. Сейчас мы назвали бы это наглядной агитацией; в древности это изображение называлось пранидха. Оно взывало к посетителям: монастырь нуждается в приношениях...

Затем посетители попадали в вестибюльное помещение. Отсюда можно было войти в святилище храмовой части. Это небольшая квадратная комнатка с прямоугольными постаментами у трех стен. Постаменты были буквально заставлены скульптурами. Здесь находились лучшие скульптуры монастыря. Они не поражали размерами, ни одна не достигала величины человеческой фигуры, многие из них совсем крошечные. Среди этих скульптур больше всего было изображений будд и бодисатв, на стенах или постаментах имелись рельефы: процессия птиц, растительные завитки, геометрические фигуры. Росписи или скульптуры (или то и другое) украшали и другие помещения храмовой части.

Но вот посетитель проходил анфиладу помещений и оказывался в монастырской части комплекса. Дорожка из жженого кирпича вела его в центральное святилище. Перед ним открывался глубокий вестибюль — айван, за ним ступенчатый подъем и собственно святилище. Благодаря ширине и высоте арочного проема оно освещалось гораздо лучше коридорообразных помещений, но и здесь, даже в яркий, солнечный день, были словно сумерки. В этом крупном зале имелось три пристенных постамента сложной ступенчатой формы.

На центральном постаменте, напротив входа, сидел, поджав ноги, Будда. Это вторая по величине скульптура монастыря — она достигала четырех метров. На двух других постаментах были также большие фигуры сидящих будд. Имелось много других скульптурных изображений. Стенки постаментов были расписаны. На одном также нарисована сцена подношения — видимо, этот сюжет считался очень актуальным. Стены же были покрыты различными изображениями, среди которых, судя по фрагментам, немало первоклассных в художественном отношении.

Живопись покрывала и стены вестибюля, а проемы, ведущие из него в коридоры, и один из коридоров сохранили кусочки рельефов.

Но этим, пожалуй, и ограничивалось художественное убранство культовых помещений. Остальные помещения монастырской половины, вскрытые в процессе раскопок, слабо украшены. Таким образом, существовал резкий контраст в этом отношении между двумя половинами комплекса. Аскетическая строгость монастырской половины должна была гармонировать с древними предписаниями буддийской религии о бхикшу — нищих монахах. Практика же буддийских монастырей, потребность воздействия не только на умы, но и на души мирян всеми возможными средствами порождала необходимость использования скульптуры и живописи в оформлении помещений храмовой половины.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Как показывает вышеприведенное описание, скульптура, живопись и архитектура Аджина-Тепа составляют одно неразрывное целое. Каждый из его элементов нес свою идейно-художественную нагрузку, но они создавались в свое время как единое целое и сейчас должны быть рассматриваемы как неразрывный художественный комплекс. Так, живопись и скульптура обходных коридоров храмовой части дополняли друг друга, архитектура этих помещений как нельзя больше соответствовала тем памятникам искусства, которые в них находились, и церемонии, которая в них происходила. Здесь мы имеем пример подлинного синтеза архитектуры, скульптуры и живописи — один из наиболее совершенных для всего раннесредневекового зодчества Средней Азии[1].

Разумеется, этот синтез нельзя рассматривать и понять, вырывая его из контекста функционально-религиозного назначения памятника. Но аналогичные явления происходили и в светском монументальном зодчестве, так что процесс синтеза искусства в зодчестве Средней Азии эпохи раннего средневековья носил универсальный характер. Нельзя забывать и о другом. Плод такого синтеза может быть высокохудожественным лишь в том случае, если гармонически совершенны и соответствуют друг другу все его составляющие. Развитие живописи и, как показали раскопки Аджина-Тепа, скульптуры к рассматриваемому периоду достигли в Средней Азии столь высокого уровня, что появились предпосылки для создания таких комплексных сооружений, каким является изученный монастырь.

Разумеется, архитектура, живопись и скульптура Аджина-Тепа представляют интерес прежде всего как свидетельство уровня развития соответствующих искусств в Средней Азии, на юге теперешнего Таджикистана, в эпоху раннего средневековья. Идеал красоты тохаристанцев-буддистов VII в. не адекватен нашему, нам чужды идеи буддийской религии, и тем не менее столь велико совершенство этих скульптур, они с такой глубиной отражают общечеловеческие эстетические ценности, что эти скульптуры продолжают восхищать и ныне, через двенадцать столетий после своего создания.

Религиозные идеи, которые принес с собой буддизм, каноны религиозных изображений, традиции гандхарского и гуптского искусства — все это играло значительную роль в возникновении того феномена, которому мы дали имя «тохаристанско-буддийское искусство». Его сущность и его форма неотделимы от местного бактрийско-тохаристанского фона, который явился одним из важнейших компонентов, определивших его создание и его стилистические особенности. Другие буддийские центры Средней и Центральной Азии многое почерпнули из сокровищницы тохаристанско-буддийского искусства.

Аджина-Тепа занимает особое место среди творений раннесредневековых зодчих Средней Азии. Она является ключевым памятником, в котором содержатся, причем уже не в виде зашифрованной генной информации или даже эмбриона, а уже ясно сформировавшиеся архитектурные идеи, которые лежат в основе дальнейшего развития некоторых типов и форм среднеазиатского средневекового зодчества. Значение архитектуры Аджина-Тепа, следовательно, состоит в том, что это сооружение — итог и одно из ярчайших проявлений предыдущего развития раннесредневековой тохаристанской ветви среднеазиатской архитектуры — самобытной по своей природе и вместе с тем неизолированной, творчески усваивающей и перерабатывающей достижения соседних архитектурных школ. Не менее существенно и другое: архитектура Аджина-Тепа обращена не только в прошлое, но является во многом предвозвестником и последующего развития архитектуры Средней Азии.

Мы детально рассмотрели вопросы распространения буддизма в Средней Азии и некоторые аспекты его роли в истории и культуре ее народов. Однако этот раздел среднеазиатской истории — неразрывный и очень важный элемент всемирной истории. Общеизвестна важная роль, которую сыграл буддизм как одна из мировых религий в судьбе очень многих народов Востока, и эту роль нельзя считать исчерпанной даже в настоящее время: ведь и сейчас буддизм — религия с сотнями миллионов приверженцев.

Наше повествование показало вместе с тем и место Средней Азии в общей истории буддизма. Ибо, как уже это было отмечено полстолетия назад, Средняя Азия явилась основным посредником и трамплином для распространения буддизма в ряде стран

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Центральной Азии — «только перешагнув границы Индии, достиг буддизм своего всемирно-исторического значения, получил свою цивилизующую силу и превратился в сильный фактор политического могущества» [2].

Вместе с религиозными идеями буддизма в Среднюю Азию попадали из Индии и многообразные элементы индийской науки, литературы и искусства. Переработанные и видоизмененные, они стали составной частью среднеазиатской культуры, которая, в свою очередь, передала немало своих лучших достижений в Индию. Из Средней Азии — гигантского ретранслятора буддизма — учение Будды, а вместе с ним идеи и произведения индийских и среднеазиатских ученых, художников, мастеров распространились дальше на Восток, обогащая материальную и духовную культуру народов Центральной Азии, Китая, Кореи и Японии. Именно поэтому среднеазиатский эпизод истории буддизма и связанной с ним местной культуры, столь ярко и многогранно воплощенной в Аджина-Тепа,— важная глава истории культуры Востока.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Список сокращений

АРТ Археологические работы в Таджикистане.

ВДИ Вестник древней истории.

ДАН Доклады Академии наук.

ЗВОРАО Записки Восточного отделения Русского археологического общества.

Изв Известия.

КАЭЭ Киргизская археолого-этнографическая экспедиция.

КСИА Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии (АН СССР).

КСИИМК Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры (АН СССР).

МИА Материалы и исследования по археологии СССР.

ПВ Проблемы востоковедения.

СА Советская археология.

ТИИА Труды Института истории и археологии АН Узбекской ССР.

ТОВЭ Труды Отдела Востока Гос. Эрмитажа.

УЗФАН Узбекский филиал АН СССР.

ХАЭЭ Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция.

ЭВ Эпиграфика Востока.

ЮТАКЭ Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция.

AA Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae.

AIsl Ars Islamica.

AM Asia Major.

AOr Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae.

ARASI Annual Report of the Archaeological Survey of India.

CAJ Central Asiatic Journal.

EI Encyclopedie of Islam; Encyclopaedie de L'Islam.

GMS E. J. W. Gibb Memorial New Series.

JA Journal Asiatique.

JRAS The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.

MASI Memoirs of the Archaeological Survey of India.

MDAFA Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan.

RE Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa, hrsg. von W. Kroll.

SPA A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present.

SPAW Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften.

TP T'oung Pao.

ZA Zeitschrift für Assyriologie.

ZDMG Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

B SO(A)S Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Примечания

Введение

стр. №

8 1 См.: «Почвы Вахшской долины и их мелиорация», под ред. И. Н. Антипова-Каратаева и А. В. Жигачева, Душанбе, 1957, стр. 9-65.

10 2 См.: *Б. А. Литвинский*, Археологическое изучение Таджикистана советской наукой (краткий очерк), Сталинабад, 1954 (Труды АН ТаджССР, т. XXVI), стр. 23—24.

10 3 *А. М. Беленицкий*, Отчет о работе Вахшского отряда в 1947 г.— МИА, № 15, 1950, стр. 140—147; *его же*, Историко-географический очерк Хутталя с древнейших времен до X в. н. э.— *там же*, стр. 109—127.

10 4 *Б. А. Литвинский и Е. А. Давидович*, Предварительный отчет о работах Хуттальского отряда на территории Кулябской области в 1953 г.— Доклады АН ТаджССР, № 11, 1954, стр. 39—60; *Б. А. Литвинский*, Предварительный отчет о работах Хуттальского отряда в 1954 г.— АРТ, II, Сталинабад, 1956 (Труды АН ТаджССР, т. XXXVII), стр. 77—88; *Б. А. Литвинский*, Об археологических работах в Вахшской долине и в Исфаринском районе (в Ворухе).— КСИИМК, вып. 64, 1956, стр. 68—74.

10 5 *Э. Гулямова, Т. И. Зеймаль*, Находки в районе Перепадной ГЭС.— АРТ, III, 1955 год, Сталинабад, 1956 (Труды АН ТаджССР, т. LXIII), стр. 98—100; *Т. И. Зеймаль*, Средневековая гончарная печь в Октябрьском районе, *там же*, стр. 95—98; *Б. А. Литвинский, Э. Гулямова и Т. И. Зеймаль*, Работы отряда по сбору материалов для составления археологической карты (1956 г.).— АРТ, IV, 1956 год, Душанбе, 1959 (Труды АН ТаджССР, т. XCI), стр. 131—133, 145—152; *Т. И. Зеймаль*, Работы Вахшской группы Хуттальского отряда в 1957 г.— АРТ, V, 1957 год, Сталинабад, 1959 (Труды АН ТаджССР, т. CIII); *Т. И. Зеймаль*, Античное поселение в урочище Халкаджар.— АРТ, VI, 1958 год, Сталинабад, 1961 (Труды Ин-та истории АН ТаджССР, т. XXVI), стр. 159—166; *Т. И. Зеймаль*, Разведывательные работы в Вахшской долине в 1959 г.— АРТ, VII, 1959 год, Душанбе, 1961 (Труды Ин-та истории АН ТаджССР, т. XXI), стр. 143—152; *Т. И. Зеймаль*, Археологические работы в Вахшской долине в 1960 г.— АРТ, VIII, 1960 год, Душанбе, 1962 (Труды Ин-та истории АН ТаджССР, т. XXXIV), стр. 35—47.

10 6 *Б. А. Литвинский и Т. И. Зеймаль*, Раскопки и разведки в Южном Таджикистане в 1961 г.— АРТ, IX, Душанбе, 1964 (Труды Ин-та истории АН ТаджССР, т. XLII), стр. 76—86.

10 7 *А. П. Окладников*, Исследование памятников каменного века Таджикистана.— МИА, № 66, 1958, стр. 41—48; *В. А. Ранов*, Каменный век Таджикистана, вып. 1 (палеолит), Душанбе, 1965 (здесь же библиографические указания).

10 8 *Е. А. Давидович*, Монетные находки на территории Таджикистана в 1953 г.— Доклады АН ТаджССР, № 11, 1954, стр. 70—76; *ее же*, Монетные находки на территории Таджикистана в 1954 г.— АРТ, II, Сталинабад, 1956 (Труды АН ТаджССР, т. XXXVII), стр. 102; *ее же*, Монетные находки на территории Таджикистана, зарегистрированные в 1956 г.— АРТ, IV, Сталинабад, 1959 (Труды АН ТаджССР, т. XCI), стр. 175—176); *ее же*, Монетные находки на территории Таджикистана, зарегистрированные в 1957 г.— АРТ, V, Сталинабад, 1956 (Труды АН ТаджССР, т. CIII), стр. 153—154, 158; *ее же*, Новые нумизматические материалы для характеристики товарно-денежных отношений на территории Южного Таджикистана в XV в.— Сб. «Абдурахман Джами. Эпоха, жизнь и творчество», Душанбе, 1965, стр. 31—50 и сл.; о кушанских монетах см.: *Е. В. Зеймаль*, Кушанские монеты из собрания Института истории, археологии и этнографии АН Таджикской ССР.— Изв. Отд. общ. наук АН ТаджССР, № 1, Душанбе, 1960, стр. 115.

10 9 *А. П. Окладников*, Исследование памятников каменного века Таджикистана.— МИА, № 66, стр. 46—48.

10 10 *В. А. Ранов*, Каменный век Таджикистана, вып. 1, стр. 50—80.

10 11 *А. П. Окладников и В. А. Ранов*, Каменный век.— «История таджикского народа», т. 1 (под ред. Б. Г. Гафурова и Б. А. Литвинского), М., 1963, стр. 67.

10 12 См.: *Б. А. Литвинский*, Бронзовый век.— «История таджикского народа», т. 1, стр. 127—131; *его же*, Таджикистан и Индия (примеры древних связей и контактов).— Сб. «Индия в древности», М., 1964, стр. 157—158.

11 13 *Т. И. Зеймаль*, Древнеземледельческое поселение Болдай-Тепа.— Сб. «История материальной культуры Таджикистана», т. II (в печати).

11 14 *Б. А. Литвинский и Т. И. Зеймаль*, Каменные базы колонн из Вахшской долины.— Изв. Отд. общ. наук АН ТаджССР, № 1, 1960, стр. 73—79.

11 15 *Е. А. Давидович*, Материалы для характеристики чекана и обращения среднеазиатских медных монет XV в.— «Нумизматика и эпиграфика», т. V, М., 1965, стр. 232—233.

11 16 *Е. А. Давидович*, Материалы для характеристики чекана, стр. 232—233; *ее же*, Новые нумизматические материалы для характеристики денежных отношений на территории Южного Таджикистана в XV в., стр. 44—45.

13 17 *Г. А. Пугаченкова*, Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии, Ташкент, 1966.

13 18 *Л. И. Альбаум*, Балалык-Тепе. К истории материальной культуры и искусства Тохаристана, Ташкент, 1960.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

I.
Раскопки комплекса и его история

14 [1] Площадь городища была разбита на квадраты, фиксация велась по помещениям, а в необходимых случаях и по квадратам. Для единого репера была выбрана самая высокая точка городища, при раскопках проводились яруса через 0,5 *м*, исходным уровнем являлась отметка репера.

15 [2] Чтение легенд на «северотохаристанских» монетах из раскопок Аджина-Тепа подготовлено В. А. Лившицем и будет вскоре опубликовано.

16 [3] См.: *В. В. Бартольд*, Туркестан в эпоху монгольского нашествия.— Соч., т. I, М., 1963, стр. 249; *H. A. R. Gibb*, The Arab conquests in Central Asia, London, 1923 («James G. Forlong fund», vol. II), pp. 81—85, 95; *А. М. Беленицкий*, Историко-географический очерк Хутталя с древнейших времен до X в. н. э.— МИА, № 15, стр. 112—116.

21 [4] При этом в северную щеку прохода, ведущего в помещение XI, был вмурован крупный фрагмент глиняной скульптуры (70×50 *см*) — часть ноги большой статуи.

25 [5] Они опубликованы: *Б. А. Литвинский*, Среднеазиатские железные наконечники стрел.— СА, 1965, № 2, стр. 84, 86, 91, рис. 9, 5, 6, 12, 28, 32.

26 [6] Дренажные устройства — pakka, служившие для отвода воды из двора со ступой, обычны для индийских памятников. См.: *H. Hargreaves*, Excavations at Takht-i-Bāhi.— ARASI, 1910—1911, Calcutta, 1914, p. 35.

32 [7] *J. Barthoux*, Lex fouilles de Hadḍa. I. Stûpas et sites,— MDAFA, vol. IV, Paris, 1933, p. 17.

II.
Архитектура

33 [1] В нефортификационных постройках этого времени стены были, как правило, тоньше. См.:
34 *В. И. Нильсен*, Становление феодальной архитектуры Средней Азии (V—VIII вв.), Ташкент, 1966, стр. 231.

34 [2] См.: *Н. Н. Негматов и С. Г. Хмельницкий*, Средневековый Шахристан (материальная культура Уструшаны, вып. I), Душанбе, 1966, стр. 118—119, рис. 25.

34 [3] *Н. Н. Негматов и С. Г. Хмельницкий*, указ. соч., стр. 119.

34 [4] См.: *Г. А. Пугаченкова*, Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии, Ташкент, 1966, стр. 89, рис. 58; стр. 102, рис. 68—69; стр. 128.

34 [5] См.: *В. И. Нильсен*, указ. соч., стр. 224—225.

34 [6] См.: *В. А. Шишкин*, Варахша, М., 1963, стр. 92; *В. И. Нильсен*, указ. соч., стр. 248.

36 [7] *В. Л. Воронина*, Древняя строительная техника Средней Азии.— «Архитектурное наследство», вып. 3, М., 1953, стр. 20—21.

40 [8] Как известно, в предарабское время стрельчатые арки появляются и в других областях Средней Азии — от Чача до Северного Хорасана. См.: *Г. А. Пугаченкова*, Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма, М., 1958.— Труды ЮТАКЭ, т. VI, стр. 184. О стрельчатых арках в сасанидском строительстве см.: *O. Reuther*, Sāsānian architecture, A. History.— SPA, vol. I, London and New York, 1938, pp. 512—513.

40 [9] О процессе выкладки таких сводов в Средней Азии см.: *Б. Н. Засыпкин*, Своды в архитектуре Узбекистана.— «Архитектурное наследство», вып. 13, М., 1961, стр. 147—148, рис. 4.

40 [10] См.: *Г. А. Пугаченкова*, К истории античной строительной техники Бактрии — Тохаристана (по раскопкам в Халчаяне).— СА, 1963, № 4, стр. 77, 81—83.

40 [11] *О. Шуази*, Строительное искусство древних римлян, М., 1938, стр. 28.

41 [12] См.: *В. Л. Воронина*, Строительная техника Древнего Хорезма.— Труды ХАЭЭ, т. I, М., 1952, стр. 94 и сл.; *В. Л. Воронина*, Древняя строительная техника, стр. 18—19.

41 [13] См.: *В. А. Нильсен*, указ. соч., стр. 250.

41 [14] См.: *В. Л. Воронина*, Архитектура замка Ак-Тепе близ Ташкента по данным работ 1940 г.— ТИИА АН УзССР, т. I, Ташкент, 1948, стр. 148.

41 [15] См.: *В. Л. Воронина*, Древняя строительная техника, стр. 19.

41 [16] См.: *Н. Н. Негматов*, О работах Ходжентско-Уструшанского отряда в 1957 г.— АРТ, V, 1957 год, Сталинабад, 1959 (Труды АН ТаджССР, т. CIII), стр. 104.

41 [17] См.: *В. Л. Воронина*, Архитектурные памятники Древнего Пянджикента — МИА, № 37, 1953, стр. 121—122.

41 [18] См.: *В. А. Шишкин*, Из археологических работ на Афрасиабе. (Раскопки В. Л. Вяткина в мае-июле 1925 г.) — Известия УзФАН СССР, 1940, № 12, стр. 66, рис. 4.

41 [19] *В. Л. Воронина*, Древняя строительная техника, стр. 19, рис. 18. См. также: *В. Л. Воронина*, Архитектурные памятники Древнего Пянджикента.— МИА, № 37, стр. 121. «Трапецеидальный кирпич в небольших количествах наряду с обычным прямоугольным кирпичом применен в кладке согдийского здания под Кафыр-Калой».— См.: *В. И. Нильсен*, указ. соч., стр. 250.

41 [20] См.: *Г. А. Пугаченкова*, Пути развития архитектуры Южного Туркменистана, стр. 125; *ее же*, Своды в архитектуре Южного Туркменистана.— Труды ЮТАКЭ, т. VIII, 1958, стр. 224—225. В памятниках сасанидского Ирана очень близкие среднеазиатским своды наклонными отрезками, по крайней мере в некоторых случаях, выкладывались путем постепенного наращивания отрезков у щипцовой стены.— См.: *O. Reuther*, Sāsānian architecture. A. History, pp. 499—500, fig. 129

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

41 [21] Такого рода галереи отсутствуют в других, кроме Аджина-Тепа, памятниках Таджикистана. Как нам любезно сообщили Г. А. Пугаченкова и В. И. Нильсен, нет их и в памятниках Узбекистана и Туркмении. Г. А. Пугаченкова обратила в этой связи наше внимание на раннесасанидский дворец в Фирузабаде (см. его реконструкцию в кн.: *О. Шуази*, История архитектуры, т. I, М., 1935, стр. 129—130, рис. 97).

41 [22] Известно, что в римских сводах по каркасу из кирпичей, уложенных плашмя, боковые части свода-каркаса надо было забутить, иначе из-за недостаточной жесткости получался изгиб свода и его разрушение под влиянием собственного веса (см.: *О. Шуази*, Строительное искусство древних римлян, стр. 52, рис. 28—29). Хотя и в значительно меньшей степени, однако этот фактор действовал и в сводах типа возведенных на Аджина-Тепа.

42 [23] Как указывалось выше, разгрузочные галереи устраивались не только между сводами смежных помещений, но и между сводами и куполами, а также вдоль внешнего фаса, где одна ветвь сводика галереи опиралась на свод помещения, другая — на стену помещения VI/IX. В последнем случае не потребовалось никаких стен-контрфорсов — соответствующие стены помещения и его свод полностью сохранились.

42 [24] См.: *Л. И. Ремпель*, Мавзолей Исмаила Саманида.— «Академия архитектуры», М., 1936, № 5, стр. 31—32; *В. Л. Воронина*, К характеристике архитектуры Средней Азии эпохи Саманидов.— Труды АН ТаджССР, т. XXVII, 1954, стр. 45; *Г. А. Пугаченкова*, Пути развития архитектуры Южного Туркменистана, стр. 320—322; *Г. А. Пугаченкова*, Мавзолей Араб-ата (из истории архитектуры Мавераннахра IX—X вв.), Ташкент, 1963 (Искусство зодчих Узбекистана, т. II), стр. 68—74. Эта теория повторяется, без дополнительной аргументации, в других работах, напр.: *С. Г. Хмельницкий*, Опыт реконструкции буддийского храма городища Ак-Бешим.— Труды КАЭЭ, т. II, М., 1959, стр. 245. Не представляется нам убедительной интересная «астрономическая» гипотеза М. С. Булатова. См.: *М. С. Булатов*, К вопросу о генезисе архитектуры мавзолея Саманидов.— «Обществ. науки в Узбекистане», 1964, № 2, стр. 39—45.

42 [25] См.: *Н. Н. Негматов и С. Г. Хмельницкий*, указ. соч., стр. 134—139, табл. II, а также: *В. А. Нильсен*, Сельские постройки эпохи раннего феодализма в Узбекистане.— «Архитектурное наследство», вып. 17, М., 1964, стр. 181—184.

42 [26] См.: *Б. И Маршак*, Аниковское блюдо.— Сб. «Секция археологии Средней Азии (тезисы докладов)», М., 1966 (АН СССР, Ин-т археологии, Пленум Ин-та археологии 1966 г.), стр. 23—24.

42 [27] *E. Diez*, Islamic architecture. The principles and types.— SPA, vol. II, London and New York, 1939, p. 924.

42 [28] *Н. Негматов и С. Г. Хмельницкий*, указ. соч., стр. 136.

42 [29] Разбор соответствующих гипотез о назначении и эволюции ступы см.: *A. Foucher*, L'art gréco-bouddique du Gandhāra, I, Paris, 1905, pp. 47—62; *J. Marshall*, Taxila, vol. I, Cambridge, 1951, pp.232—233. Культ ступы начинается со времени Ашоки и необычайно возрастает к рубежу нашей эры. См. также: *A. Hirakawa*, The rise of Mahāyāna Buddhism and its relationship to the worship of stupas.—«Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko (The Oriental Library)», N 22, Tokyo, 1963, p. 103; *S. Dutt*, Buddhist monks and monasteries of India. Their history and their contribution to Indian culture, London, 1962, pp. 108—109, 184—185 (указанием на последнюю книгу мы обязаны любезности Б. Я. Ставиского).

42 [30] См.: *S. Dutt*, op. cit., pp. 184—186; *A. Hirakawa*, op. cit., p. 93.

43 [31] *S. Dutt*, op. cit., p. 187.

43 [32] См.: *О. И. Сухарева*, Ислам в Узбекистане, Ташкент, 1960; *A. Foucher*, op. cit., p. 58.

43 [33] Эти аркады могли в Средней Азии быть использованы и в функционально иных сооружениях, например в храмах солнца, о которых мы располагаем прямыми упоминаниями в источниках. В зороастрийских представлениях о солнце, как они отразились в пехлевийском Ривайате, на востоке и на западе имеется по 180 окон, из которых день за днем выглядывает солнце. Следует напомнить также, что в Центральной Азии были найдены среднеперсидские манихейские рукописи с фрагментами из «Книги Еноха» (вообще известной манихеям). В ней говорится: «И я увидел шесть «порталов», в которых солнце поднимается, и шесть, в которых оно садится». Далее сообщается, что с этими «порталами» связано и движение луны и звезд, причем справа и слева от этих порталов находится несколько окон (*H. W. Bailey*, Zoroastrian problems in the ninth-century books, Oxford, 1943, pp. 138—139).
Но, вопреки М. С. Булатову, мы не считаем вероятное (реконструируемое на основании письменных источников) использование аркад в среднеазиатских храмах, связанных с культом звезд или небесных светил, исходным для применения аркад в мавзолеях. Здесь речь могла бы идти, скорее, о параллелизме.

43 [34] Не отражали ли, в свою очередь, аркады оссуариев иконографическую схему, созданную под воздействием буддийского искусства и архитектуры? Мы все больше склоняемся к этой гипотезе, вполне вероятной с историко-культурной точки зрения (этому мы собираемся посвятить специальную работу).

43 [35] См.: *Б. А. Литвинский*, Архитектурный комплекс Ходжа Нахшран.— Труды АН ТаджССР, т. XVII, 1953.

43 [36] Таков вопрос о конструктивном смысле этих галерей. Средневековые карликовые галереи имели, как и аджина-тепинские разгрузочные, также некоторое конструктивное значение, частично погашая распор купольной конструкции здания. См.: *Б. Н. Засыпкин*, Архитектура Средней Азии

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

М., 1948, стр. 40; *А. М. Прибыткова*, Памятники архитектуры XI века в Туркмении, М., 1955, стр. 36; *Г. А. Пугаченкова*, Пути развития архитектуры Южного Туркменистана, стр. 322. При рассмотрении вопроса о галереях следует иметь в виду и особые случаи, например, аркаду второго яруса в Кухи-Ходжа второго периода (по Херцфельду — III в. н. э.) См.: *E. Herzfeld*, Iran in the Ancient East, London — New York, 1941, p. 293, pl. XCVI, XCVIII).

46 [37] См.: *H. G. Franz*, Die Ausgrabungen in Nālandā und die Baukunst des späten Buddhismus in Indien. «Ars Orientalis», IV, 1961, S. 197, Abb. 10.

46 [38] См.: *A. Foucher*, La vieille route de l'Inde de Bactres à Taxila, vol. I.— MDAFA, t. II, Paris, 1942, pp. 85—97, fig. 22—25.

46 [39] См.: *H. Hargreaves*, Exavations at Shah-ji-ki Dheri.— ARASI, 1910—1911, Calcutta, 1914, pp. 26—27, pl. xiv/b.

46 [40] *A. Cunningham*, Report for the year 1872—1873, Calcutta, 1875 (Archaeological Survey of India, vol. V), p. 49, pl. XIV.

46 [41] См.: *J. Barthoux*, Les fouilles de Haḍḍa. I. Stûpas et sites.— MDAFA, vol. IV, Paris, 1933, p. 156—157.

46 [42] *Ibid*, p. 167.

46 [43] *Ibid*, p. 67.

46 [44] См.: *J. Marshall*, Taxila, vol. III, Cambridge, 1961, pl. 116-a.

46 [45] См.: *H. G. Franz*, Ein unbekannter Stūpa der Sammlung Gai und die Entwicklung des Stūpa im Gebiet des alten Gandhāra.— ZDMG, Bd 109, Heft I (N. F. Bd 34), Wiesbaden, 1959, S. 145; *H. G. Franz*, Buddhistische Kunst Indiens, Leipzig, 1965, S. 97—102. См. также о ступе Тепан-Рустам в окрестностях Балха в кн.: *A. Foucher*, La vieille route, pp. 85—97.

46 [46] См.: *H. G. Franz*, Die Ausgrabungen in Nalāndā und die Kunst des späten Buddhismus in Indien (Sonderdruck aus «Indologen-Tagung 1959», S. 92—93, Abb. 20); *его же*, Die Ausgrabungen in Nalāndā und die Baukunst des späten Buddhismus in Indien.— «Ars Orientalis», IV, S. 197—198, Abb. 8—13.

46 [47] См.: *A. Foucher*, La vieille route, fig. 24.

47 [48] В нижней части, где стена кирпичная, ствол колонны вылеплен из пахсы. Кладка же стены велась таким образом, что и здесь ствол отделен от плоскости стены вертикальным желобком.

47 [49] *В. Л. Воронина*, Архитектура Древнего Пянджикента (итоги работ 1952—1953 гг.).— МИА, № 66, стр. 213.

47 [50] См.: *Т. И. Зеймаль*, Работы Вахшской группы Хуттальского отряда в 1957 г., стр. 89, рис. 4.

47 [51] См.: *В. Л. Воронина*, Архитектурные памятники Древнего Пянджикента.— МИА, № 37, стр. 125—126, рис. 20; *ее же*, Городище Древнего Пянджикента как источник для истории зодчества.— «Архитектурное наследство», вып. 8, М., 1957, стр. 135, рис. 4, 21.

47 [52] См.: *Г. А. Пугаченкова*, Элементы согдийской архитектуры на среднеазиатских терракотах.— Труды ТИИА АН УзССР, т. II, 1950, стр. 23—33; *В. А. Нильсен*, Архитектура Средней Азии, стр. 261—276.

47 [53] См.: *В. Л. Воронина*, Каменная колонна.— Сб. «Труды Среднеазиатского индустриального института. Строительный факультет», вып. 4, Ташкент, 1939, стр. 61, фиг. 10; *Г. А. Пугаченкова*, Мавзолей Араб-Ата (из истории архитектуры Мавераннахра IX—X вв.), Ташкент, 1963 (Искусство зодчих Узбекистана, т. II), стр. 67, рис. 36.

48 [54] См.: *K. A. C. Creswell*, The origin of the cruciform plan of Cairene madrasas.— «Bulletin de l'Institut Français d'archéologie orientale», t. XXI, Le Caire, 1923, p. 4.

48 [55] *M. van Berchem*, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. I, Egypte (Mémoirs mission archeologie Franç. au Caire), Le Caire, 1896, pp. 264—265. См. также его статью: Architecture.— EI, vol. I, 1913, p. 423.

48 [56] *K. A. C. Creswell*, The origin, pp. 43, 45 and p. 45, n. 2.

48 [57] *W. Barthold*, Die persische Šu'ubija und die moderne Wissenschaft.— ZA, Bd 26, 1912, S. 259—266; *В. В. Бартольд*, История культурной жизни Туркестана, Л., 1927, стр. 53—55. См. также: *В. В. Бартольд*, Соч., т. II, М., 1963, стр. 225—227; *W. Barthold*, Der iranishe Buddhismus und sein Verhältnis zum Islam.— «Oriental studies in honour of C. E. Pavry», London, 1933, pp. 29—31.

48 [58] *E. Diez*, Architecture des mosquees (masjid, III).— EI, vol. III, Leyden — Paris, 1936, p. 431. Впрочем, задолго до него А. Грюнведель писал о Восточном Туркестане: «Относительно зданий, которые расположены во всем крае, мы можем заметить, что в них применено распланирование по образцу сасанидских или даже парфянских дворцов, но примененное к богослужению или, точнее сказать, к легенде буддизма».— *А. Грюнведель*, Краткие заметки о буддийском искусстве в Туркестане, Спб., 1908 (отд. отт. из ЗВОРАО, т. XVIII), стр. 2.

48 [59] *E. Herzfeld*, Damascus: studies in architecture. II.— AIsl, vol. X, Ann Arbor, 1943, pp. 13—30.

48 [60] *Ibid*, pp. 22—23, fig. 2.

48 [61] *Ibid*, p. 28.

48 [62] *Ibid*, pp. 29—30.

48 [63] *A. Godard*, L'origine de la madrasa, de la mosquée et du caravansérail à quatre īwāns.— AIsl, vol. XV—XVI, 1951, p. 2. Список древнейших египетских медресе, см.: *K. A. C. Creswell*, The origin, p. 32.

49 [64] *A. Godard*, L'origine de la madrasa, de la mosquée et du caravansérail à quatre īwāns, pp. 5—6, fig. 5.

49 [65] *A. Godard*, L'art de l'Iran, Paris, 1962, pp. 345—346.

49 [66] См.: *D. Schlumberger*, Le palais ghaznévide de Lashkari Bazar. — «Syria», t. XXIX, 1952.

49 [67] *A. Godard*, L'art de l'Iran, pp. 354—355, fig. 223.

49 [68] *Ibid*, p. 362, fig. 119—230.

49 [69] *A. Godard*, L'origine de la madrasa, de la mosquée et du caravansérail à quatre īwāns, p. 9.

49 [70] *Г. А. Пугаченкова*, Пути развития архитектуры Южного Туркменистана, стр. 341.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

49 [71] *С. Г. Хмельницкий*, Роль народной жилой архитектуры в развитии монументального зодчества Средней Азии эпохи феодализма (автореф. дисс.) М., 1963, стр. 12—15; *его же*, Архитектурный комплекс Ходжа-Машад в селе Сает.— Сб. «Вопросы архитектуры и градостроительства. Доклады к XXIII научной конференции», Л., 1965 (на титуле — Ленинградский инженерно-строительный институт), стр. 38. Также: *Н. Н. Негматов* и *С. Г. Хмельницкий*, указ. соч., стр. 83—84.

49 [72] См.: *Т. И. Зеймаль*, Работы Вахшской группы Хуттальского отряда в 1957 г.— АРТ, V, 1957 год, Сталинабад, 1959 (Труды АН ТаджССР, т. CIII), стр. 89—90, рис. 4.

49 [73] См.: *A. B. Govinda*, Some aspects of stupa symbolism. Sarnath (Benares), Calcutta, 1935 (The International Buddhist University association. Bulletin, N 2), pp. 4, 7. Впрочем, этот термин иногда трактуют как «террасы ступа» — см.: *A. Hirakawa*, op. cit., p. 92.

49 [74] *H. W. Bailey*, Buddhist sanskrit.— JRAS, 1955, April, p. 20.

49 [75] См.: *J. H. Marshall*, *S. Konow*, Exavations at Sarnath 1908.— ARASI 1907—1908, Calcutta, 1911, pp. 64—65, pls. XI, XVIII. В этом отношении интересна и Dharmarājikā Stūpa в Таксиле. См.: *J. Marshall*, Taxila, vol. I, pp. 234—241; vol. III, pl. 45.

49 [76] Материал по этому вопросу собран в указанных выше работах В. Л. Ворониной, В. И. Нильсена, Г. Л. Пугаченковой и др. См. также: *R. Ghirshman*, Iran. Parthians and Sassanians, Thames and Hudson, 1962, pp. 36, 125, 139—140, 181; *O. Reuther*, Sāsānian architecture, pp. 534—536.

50 [77] См.: *C. Hopkins*, The Parthian temple.— «Berytos», VII/I, 1942, pp. 2—4; *J. Marshall*, Taxila, vol. I, pp. 222—224; vol. III, pl. 44/a.

50 [78] См.: *E. Herzfeld*, Iran in the Ancient East, p. 292, pl. XCVIII.

50 [79] *S. Dutt*, op. cit., pp. 134—137, 190—194. Уже в гандхарское время появляются ступы, украшенные рядами будд, а также ступа с нишами для скульптурных изображений будд. См.: *H. G. Franz*, Der Stūpa mit Kultnische.— «Artibus Asiae», vol XXIII/3—4, 1960, pp. 239—253.

50 [80] См.: *A. K. Coomaraswamy*, History of Indian and Indonesian art, London — New York, 1927, pp. 78—80; *P. Brown*, Indian architecture (Buddhist and Hindu periods), IV ed., Bombay, 1959, pp. 47—48; *S. Kramrish*, Indische Kunst. Traditionen in Sculptur, Malerei und Architectur, Köln, 1956, S. 16—17.

50 [81] См.: *P. Brown*, op. cit., pp. 62—63, pl. LV; *B. Rowland*, The art and architecture of India (Buddhist, Hindu, Jain), Penguin books, 1959, pp. 123—124, fig. 16.

50 [82] См.: *Daya Ram Sahni*, Sahēṭh.— ARASI, 1907—1908. Calcutta, 1911, pls. XXXIV, XXXVI.

50 [83] См.: *J. Barthoux*, op. cit., pp. 160—167, fig. 140.

50 [84] О местоположении и вариантах названия см.: *A. Cunningham*, op. cit., pp. 24, 35 (здесь же см. о предыдущих работах — pp. 24 and sq).

51 [85] *A. Cunningham*, op. cit., pp. 23—36, pls. VI—X; *D. S. Spooner*, Excavations at Takht-i-Bāhi.— ARASI, 1907—1908, Calcutta, 1911, pp. 132—148; *H. Hargreaves*, Excavations at Takht-i-Bāhi.— ARASI, 1910—1911, Calcutta, 1914, pp. 33—39, pls. XVII—XXII; *P. Brown*, op. cit., p. 33, pl. XXXIII.

51 [86] См.: *J. Barthoux*, op. cit., I, pp. 13—14, 144—146 et plan.

51 [87] См.: *A. Foucher*, L'art gréco-bouddique du Gandhâra, I, Paris, 1905, pp. 159—160, fig. 62. (данных о датировке не приводится).

51 [88] См.: *J. Hackin*, Fouilles du Kunduz. L'art bouddhique de la Bactriane.— MDAFA, t. VIII, Paris, 1950, pp. 19—21, fig. 48—62; *Ph. Stern*, Avanpropos.— MDAFA, t. VIII, p. XI. См. также: *E. Barger* and *Ph. Wright*, Excavations in Svat and explorations of the Oxus territories of Afghanistan. A detailed report of the 1938 expedition, Dehli, 1941 (MASI, N 64), pp. 44—45.

51 [89] Уже в переводах, выполненных Дхармаракшей (работал с 266 по 309 г. н. э.), а затем Кумарадживой и Фа-Сянем, санскритский термин «ступа» иногда передается его китайским эквивалентом; в других случаях эти переводчики понимали «ступа» как комплекс, включающий собственно ступу, а также место обитания монахов, залы-святилища и др. См.: *A. Hirakawa*, op. cit., pp. 89—91. Впрочем, такое сочетание, быть может, появилось и раньше, как явствует из одного выражения в надписи кхарошти на «Львиной капители» из Матхуры, кстати, говорящей о памятниках, связанных с учением сарвастивадов — школы, которая господствовала и в среднеазиатском буддизме («Ступа и сангхарама» — см.: *S. Konow*, Kharoshṭhī inscriptions with the exceptions of those Aśoka, Calcutta, 1929 (Corpus inscriptionum Indicarum, II/I, p. 49), и из надписи на реликварии из Shahji-ki Dheri, датированной первым годом Канишки, и также «в согласии с учением сарвастивадов» (см.: *S. Konow*, op. cit., p. 137). О первоначальном значении терминов вихара (viharā) и сангхарама (saṁghārāma) и последующей эволюции вкладываемого в них содержания см.: *S. Dutt*, op. cit., pp. 58—60, 64, 93—97; *J. Marshall*, Taxila, vol. I, pp. 232—233.

51 [90] Общие вопросы истории ступы и вихары, возникновение комбинации ступы и вихары, объединение их в сангхараме и развитие того типа, что описан выше, были рассмотрены А. Фуше, который назвал его saṁghārāma des collines, то есть «склеенная (составная.— *Б. Л.* и *Т. З.*) сангхарама». Те сооружения, где обе части сомкнуты, он называет «простым типом», описывает и осложненные варианты (*A. Foucher*, op. cit., pp. 158—177). Материалы последующих археологических работ позволяют уточнить и конкретизировать пути развития этого буддийского сооружения.

51 [91] См.: *H. W. Bailey*, Viśa Saṃgrāma.— AM, 1965, N. S., vol. XI, pt. 2, p. 108.

54 [92] О характере этого помещения и его функциях — основных и дополнительных — см.: *A. Foucher*,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

op. cit., p. 163; *S. Dutt*, op. cit., pp. 60, 92; *J. Marshall*, Taxila, vol. I. p. 233.

54 [93] См.: *E. Zürcher*, The buddhist conquest of China. The spread and adaptation of Buddhism in early medieval China /vol. I/, Leiden, 1959, p. 255.

54 [94] См.: *W. Fuchs*, Huei-ch'ao's Pilgerreise durch Nordwest-Indien und Zentral-Asien um 726.— SPAW, Jahrg. 1938. Philosophisch-historische Klasse, Berlin, 1938, S. 440.

54 [95] См.: *S. Beal*, Buddhist records of the Western World, vol. I, London, 1906, pp. 39—40, 44—46.

54 [96] *Г. А. Пугаченкова*, Пути развития архитектуры Южного Туркменистана, стр. 225—230. Э. Херцфельд, к сожалению, не сообщает данных о датировке караван-сарая в области Бурджанда, в районе селения Дастгирд. Он лишь приводит план этого двухчастно-четырехайванного сооружения. См.: *E. Herzfeld*, Damascus: studies in architecture p. 228, fig. 7.

54 [97] См.: *В. А. Нильсен*, Варахшская цитадель.— ТИИА АН УзССР, вып. VII, Ташкент, 1956, стр. 66, рис. 18.

54 [98] *В. В. Бартольд*, Улугбек и его время.— Соч., т. II, ч. 2, М., 1964, стр. 30. В настоящее время мнение о восточном происхождении медресе является общепризнанным. См.: *R. N. Frye*, The History of Bukhara, Cambridge — Massachusetts, 1954, p. 120, n. 102. О ранней истории медресе см.: *J. Pedersen*, Some aspects of the history of the madrasa.— «Islamic Culture», The Hyderabad quarterly review, vol. III, N 4, 1929, pp. 525—537; *A. S. Tritton*, Materials on muslim education in the middle ages, London, 1957, pp. 102 et sq.; *G. Makdisi*, Muslim institutions of learning in eleventh-century Baghdad.— BSOAS, vol. XXIV, pt. I, 1961, pp. 1—56; *A. L. Tibawi*, Origin and character of al-madrasah.— BSOAS, vol. XXV, pt. 2, 1962, pp. 225—238.

54 [99] *R. N. Frye*, Bukhara. The medieval achievement, University of Oklahoma Press, 1965, p. 131.

54 [100] *Ibid*, p. 132.

54 [101] *Ibid*, p. 189.

54 [102] *В. В. Бартольд*, История культурной жизни Туркестана.— Соч., т. II, ч. I, М., 1963, стр. 227. О хутталянских медресе см.: *Абу-л-фазл Бейхаки*, История Масуда 1030—1041 (пер. А. К. Арендса), Ташкент, 1962, стр. 207.

55 [103] Следовательно, медресе в архитектурном плане представляло не просто комбинацию «индо-буддийского монастыря, с одной стороны, и хорасанского айвана — с другой» (см.: *E. Diez*, Architerture des mosques masjid III).— EI, vol. III, 1936, p. 431). Генезис этого типа архитектурного сооружения в действительности был много сложнее.

55 [104] *E. Herzfeld*, op. cit., p. 15.

55 [105] *М. С. Булатов*, О некоторых приемах пропорционирования в архитектуре Средней Азии.— Изв. Отд. обществ наук АН ТаджССР, вып. 3, Сталинабад, 1953, стр. 1—20; *его же*, Построение архитектурной формы мавзолея Саманидов — Сб. «Искусство зодчих Узбекистана», I, Ташкент, стр. 45—47; *его же*, Мавзолей султана Санджара.— «Архитектурное наследство», вып. 17, М., 1964, стр. 175; *его же*, Мавзолей Саманидов и основы теории зодчества Средней Азии IX—X вв. (автореф. дисс.), Ташкент, 1965, стр. 10—19.

55 [106] *В. Л. Воронина*, К вопросу о древней метрологии Средней Азии.— КСИИМК, XXXIX, 1951, стр. 66.

55 [107] См.: *К. С. Крюков*, Модуль в памятниках среднеазиатского зодчества.— «Архитектурное наследство», вып. 17, М., 1964, стр. 159.

55 [108] *Джемшид Гиясэддин ал-Каши*, Ключ арифметики (пер. Б. А. Розенфельд).— В сб. «Историко-математические исследования», вып. VII, М., 1954, стр. 135.

56 [109] Твердых оснований для решения вопроса о характере перекрытия вестибюлей мы не имеем; предположение, что оно было сводчатым — одно из вероятных решений. Не менее сложен вопрос о перекрытиях крупных квадратных и прямоугольных помещений, лежащих за вестибюлями. Одно из них — помещение XII (10,25×9,5 *м*) имело четыре колонны. Можно высказать предположение, что они поддерживали деревянную конструкцию кровли типа памирских «рузан» — как это, несомненно, было в Пенджикенте, где наличие такой конструкции засвидетельствовано при раскопках. См.: *В. Л. Воронина*, Архитектура Древнего Пянджикента (результаты раскопок 1954—1959 гг.).— МИА, № 124, М.— Л., 1964, стр. 78—87. В пользу этого предположения (представляющегося нам наиболее вероятным) свидетельствует исключительно сильная обожженность стен помещения. Нельзя вместе с тем не указать и на другую возможность. Археологические разрезы показывают исключительное обилие сырцового кирпича в завале, что можно объяснить обрушением не только стен, но и конструкции. Напомним в этой связи юго-восточный зал Кырк-Кыза — памятника VIII—IX вв. (вероятнее, IX в.). Его размеры (примерно) 21×10,8*м*.; по длинной оси — три массивных столба. Подпружные арки между ними, между стенами и столбами «делили перекрытие на восемь частей. Конструкции перекрытий остаются неизвестными»,— считает А. М. Прибыткова (*А. М. Прибыткова*, Здание Кырк-Кыз как образец строительной техники IX в.— «Архитектурное наследство», вып. 13, М., 1961, стр. 179). Однако Б. Н. Засыпкин, видевший этот памятник в конце 20-х годов, когда он был гораздо лучшей сохранности, писал, что здесь было «перекрытие сомкнутыми сводами» (*В. Н. Засыпкин*, Памятники архитектуры Термезского района.— «Культура Востока. Сборник Музея восточных культур», т. II, М., 1928, стр. 32). На Аджина-Тепа могла быть какая-то аналогичная конструкция из пересекающихся сводов (или же на первом этапе деревянная конструкция, а после пожара — сводчатая?). Что касается квадратного помещения I (7×7 *м*), то здесь можно предположить деревянную конструкцию типа «рузан», но с опорой на стены, как это было в «Красном зале»

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Варахши (*В. А. Нильсен*, указ. соч., стр. 51—55, 242). Но и здесь отнюдь не исключено купольное перекрытие. Мавзолей Шир-Кабир (IX—X вв.) имел сырцово-купольное перекрытие диаметром свыше 8 *м* (*А. М. Прибыткова*, Материалы по зодчеству Туркмении.— «Архитектурное наследство», вып. 8, М., 1957, стр. 150; *Г. А. Пугаченкова*, Своды в архитектуре Туркменистана.— Труды ЮТАКЭ, т. VIII, Ашхабад, 1958, стр. 234). Следовательно, семиметровое квадратное помещение вполне могло быть перекрыто куполом соответственного размера.

56 110 Разумеется, связи с Индией и Афганистаном обнаруживаются и в других среднеазиатских буддийских (в меньшей степени не буддийских — см. выше о мавзолее) сооружениях. Так, чрезвычайно интересен генезис святилищ с обходными коридорами, который служил предметом рассмотрения А. М. Беленицкого, В. Л. Ворониной, Л. П. Зяблина и Б. Я. Ставиского, каждый из которых высказал ценные соображения. Наша концепция в части генезиса этой формы сводится к следующему. Обычай ритуального обхода святилища был широко распространен у разных индо-европейских (и не индо-европейских) народов. Обычай же обхода ступы—pradakṣiṇa очень рано стал играть важную роль в буддийском церемониале. Первоначально совершался обход вокруг капитального сооружения, вроде ступы в Санчи. С тех пор, однако, как возникла идея установки миниатюрных ступ внутри помещений, церемония стала совершаться вокруг них. Буддисты считали, что обход вокруг святыни — pradakṣiṇa является в такой же степени важным ритуальным актом, как и пожертвование цветов, светильников и курильниц. Можно привести случаи, когда место для обхода оставлено слишком узкое, чтобы оно могло быть практически использовано для обхода вокруг ступы, но оно оставалось — как знак соблюдения ритуального обычая (см.: *S. Dutt*, op. cit., p. 13 et sq.). Вместе с тем именно практическая необходимость совершения pradakṣiṇa в очень небольшой целле святилища и породила, как мы думаем, необходимость устройства вокруг целлы специального обходного коридора. С этой целью могла быть использована задолго до этого вполне сложившаяся схема иранского (и среднеазиатского?) храма огня. Уже в ахеменидской архитектуре мы находим храм огня в Сузах, где имеется обходной коридор. Парфянские храмы огня, в частности в Селевкии на Тигре, в Хатре и Кухи-Ходжа, также развивают эту схему (см.: *C. Hopkins*, op. cit., pp. 1—17; *G. Widengren*, Die Religionen Iran,— Stuttgart, 1965 (Die Religionen der Menschheit, Bd 14, S. 188—189). Представлены они и в сасанидском зодчестве — см. храм второй половины III в. в Бишапуре (*R. Ghirshman*, op. cit., pp. 149—150, fig. 191). Чрезвычайно существенно, с одной стороны, что храмы с обходными коридорами существовали и в области Гандхары — имеется в виду храм в Джандиале, который Д. Маршалл датирует II или I в. до н. э. (*J. Marshall*, Taxila, vol. I, pp. 225—229). Упоминающий об этом Р. А. Джейразбхой (*R. A. Jairazbhoy*, Foreign influence in ancient India, Bombay, 1963, p. 154) не сделал никаких заключений о дальнейшей судьбе этой схемы в индийской архитектуре. С другой стороны, этой схеме следует и святилище храма в Сурх Котале, в Бактрии (см. публикации Д. Шлюмберже, в частности, последнюю — *D. Schlumberger*, Le temple de Surkh-Kotal en Bactriane IV,— JA, Paris, 1964, pp. 303—333, fig. I). О связи схемы святилища Сурх Котала со схемой храма огня в Сузах см.: *D. Schlumberger*, Descendants non-méditerranéens de l'art grec.— «Syria», t. XXXVII, 1960, p. 145.

Опираясь лишь на наличие на Кара-Тепе такой схемы, Б. Я. Ставиский считает, что, скорее всего, эта схема (в буддийских постройках) возникла в Бактрии (Тохаристане) кушанского времени (*Б. Я. Ставиский*, Некоторые вопросы истории буддизма в Средней Азии.., стр. 39). Мы предпочли бы искать генезис этой планировки в более широком регионе, включающем наряду с указанным также Гандхару,— именно в такой обширной области, в обстановке контакта индо-буддийских и зороастрийских архитектурных идей она могла быть усвоена (а не возникнуть!) буддийской архитектурой. В Хадде, в комплексе Багх-Ган, мы встречаем уже как обходной коридор вокруг квадратной целлы со ступой (B. 5), так и вокруг двухкамерной (B. 56) айванного типа *J. Barthoux*. op. cit., I, pp. 159—167, et plan). Такую схему планировки имеют и некоторые буддийские сооружения в самой Индии, например в Сахетхе (*Daya Ram Sahni*, Saheth.— ARASI, Calcutta, 1911, pp. 119—121, pls. XXXIV, XXVI). Указания на параллели из Восточного Туркестана см.: *Л. П. Зяблин*, Второй буддийский храм.., стр. 17—18. В Средней Азии эта схема получила широкое распространение, значительно при этом усложнившись.

56 111 См.: *S. Dutt*, Survey of important books in Pali and Buddhist sanskrit.— In: 2500 years of Buddhism, Dehli, 1956, p. 173.

56 112 См.: *E. H. Schafer*, The golden peaches of Samarkand. A study of T'ang exotics, Berkley and Los Angeles, 1963, p. 265.

56 113 См.: *P. Brown*, op. cit., pp. 39—46.

III.
Памятники искусства

68 1 Не исключено, правда, что какой-то участок потолковой росписи был нанесен непосредственно на глиняную обмазку. В среднеазиатской настенной живописи такой способ нанесения росписи известен (*М. М. Дьяконов*, Росписи Пянджикен-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

та и живопись Средней Азии.— Сб. «Живопись Пянджикента», М., 1954, стр. 108), однако принято считать его исключительным фактом, «аномалией» (там же, стр. 122, а также *П. И. Костров*, Техника живописи и консервация росписей Древнего Пянджикента.— Сб. «Живопись Пянджикента», стр. 184), свидетельством определенного (более низкого) технического уровня. Безгрунтовые росписи Пенджикента отличаются стилистически от росписей, писанных по алебастру, также и палитрой красок, что позволяет исследователям предполагать для них более раннюю (внутри Пенджикента) дату. Что же касается данного фрагмента, то он совершенно не выделяется среди других аналогичного содержания фрагментов потолковой росписи этого помещения ни с точки зрения стиля изображения, ни цветом.

68 [2] См.: *С. П. Толстов*, По следам древне-хорезмийской цивилизации, М.— Л., 1948, стр. 177; *В. А. Шишкин*, Варахша, М., 1963, стр. 151—152.

69 [3] См.: *P. Sh. Gupte* and *B. D. Mahajan*, Ajanta, Ellora aun Aurangabad caves, Bombay, 1962, p. 43; *V. A. Smith*, A history of fine art in India and Ceylon, III ed., Bombay, n. d., p. 90. Ср.: *А. Короцкая*, Сокровища индийского искусства, М., 1966, стр. 113.

69 [4] См.: *V. A. Smith*, op. cit., p. 100.

69 [5] См.: *В. А. Шишкин*, указ. соч., стр. 200, сноска 124.

69 [6] См.: *E. Waldschmidt*, Gandhara. Kutsha. Turfan, Leipzig, 1925, Taf. 46.

70 [7] См.: *J. Prip-Miller*, Chinese buddhist monasteries, Copenhagen, 1937, pp. 64—65.

70 [8] См.: *M. Bussagli*, Painting of Central Asia, Geneva, 1963, pp. 36—39.

70 [9] См.: *J. Prip-Miller*, op. cit., p. 65. Там эти изображения выполнены или живописью, или в виде рельефов.

70 [10] *M. Bussagli*, op. cit., p. 39.

70 [11] См.: *S. Beal*, Buddhist records of the western world, vol. I, London, 1906, pp. 51—52. См. также сообщение Хой Чао (*W. Fuchs*, Huei-ch'ao'ss Pilgerreise durch Nordwest-Indien und Zentral-Asien um 726.— SPAW, Philosophisch-historische Klasse. Jahrg. 1938, Berlin, 1938, S. 445—446).

70 [12] См.: *Д. Чаттопадхьяя*, Локаята Даршана. История индийского материализма, М.,1961,стр. 502.

70 [13] «The Mahāvamsa or the Great Chronicle of Ceylon» (Transl. into English by W. Geiger), Colombo, 1950, p. 241. См. также: *И. П. Минаев*, Очерки Цейлона и Индии. Из путевых заметок русского, ч. I, СПб., 1878, стр. 104; *W. Rahula*, History of Buddhism in Ceylon, Colombo, 1956, pp. 274—275.

70 [14] Так по санскритской версии. См.: *N. C. Majumdar*, A guide to the sculptures in the Indian Museum, pt. II, Dehli, 1937, pp. 30—33; *H. Hargreaves*, The Buddha story in stone. III ed., Calcutta, 1924, pp. 4—6. См. также: *A. Foucher*, Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde, t. I, Paris, 1900, p. 77. Палийскую версию см. в кн.: *T. W. Rhys Davids*, Buddhist birth-stories (Jataka tales), II ed, London — New York, 1925, pp. 82—114. По палийской версии, Сумедха преподнес восемь пригоршней цветов, а четыреста тысяч архантов поднесли благовония и гирлянды, то же самое сделали дэвы и люди (*ibid*, p. 97). В этой связи интересно изображение фигур деваты в восточнотуркестанской скульптуре — с ладонями, полными цветов. См.: *A. Le Coq*, Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, Teil I. Die Plastik, Berlin, 1922, S. 26, Taf, 31/a, b, 36.

71 [15] См.: *H. W. Bailey*, Viśa Saṃgrāma.— AM, London, 1965, N. S., vol. XI, pt. 2.

71 [16] *Fa-Hsien*, A record of the buddhist countries, Peking, 1957, p. 19. О пожертвовании принцем «в пользу Будд» наряду с прочими богатствами также разнообразных цветов сообщается в одном хотано-сакском тексте. См.: *H. W. Bailey*, The profession of prince Tcūm-Thehi.— «Indological studies in honour of W. Norman Brown», New Haven, 1962, p. 19—20.

71 [17] *Fa-Hsien*, op. cit., p. 27.

71 [18] The life of Hsuan-Tsang compiled by monk Hui-li-Peking, 1959, p. 38; о приношении верующими цветов к буддийским святыням см: *И. П. Минаев*, указ. соч., ч. I, стр. 73—96.

71 [19] См.: *A. Foucher*, L'art greco-bouddhique de Gandhâra, I, Paris, 1905, fig. 139; *H. Ingholt*, Gandhāran art in Pakistan, New York, 1957, fig. 101.

[20] См.: *A. Foucher*, Étude sur l'icongraphie bouddhique de l'Inde, t. I, p. 77 et sq; The way of the Buddha, Dehli—Bombay, (n.d.), fig. 55, 57, 66.

71 [21] *Fa-Hsien*, op. cit., pp. 30—31.

71 [22] *А. Грюнведель*, Краткие заметки о буддийском искусстве в Турфане, Спб., 1908 (отд. отт. из «Записок Восточного отделения Русского археологического общества», т. XVIII), стр. 5.

71 [23] См.: *A. Grünwedel*, Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutshari und Umgebung in Winter 1902—1903, München, 1905 (Abhandlungen d. Bayerischen Akademie d. Wissenschaften, I. Klasse, XXIV Bd, I. Abt.), Abb. 144, Taf. II/I, XVII; A. *Grünwedel*, Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan, Berlin, 1912, S. 43, 184, 193, 209—210, 227, 239, 241 u. a., Figs. 265—266, 544—567 u. a.; *E. Waldschmidt*, op. cit., S. 37, Taf. 16.

71 [24] См.: *I-Tsing*, A record of the Buddhist religion as practised in India and the Malay Archipelago (A. D. 671—695), Transl. by J. Takakusu, Oxford, 1896, pp. 35—53.

71 [25] См.: *V. A. Smith*, op. cit., pp. 99—100, pl. 90—91; *A. K. Coomaraswamy*, History of Indian and Indonesian art, London—Leipzig—New York, 1927, pl. II.

72 [26] Характерно, что на фресках из Сигирии подношения на блюдах несут служанки. Они идут позади своих патронесс, у которых в руке только один цветок, и отличаются более скромными украшениями.

72 [27] См.: *A. Grünwedel*, Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkiestan, S. 56, Fig. 116. Ср. дру-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

гой (значительно менее похожий) вариант этой сцены (также из Минг-Ой) в кн.: *A. Le Coq*, Die buddistische Spätantike in Mittelasien, III. Teil, Berlin, 1924, S. 27—28, Taf. I.

72 [28] См.: *J. Hackin, J. Carl*, Nouvelles recherches archéologiques à Bāmiyān.— MDAFA, t. III, Paris, 1933, p. 18, pl. XXVIII; *Г. А. Пугаченкова*, Искусство Афганистана. Три этюда, М., 1963, стр. 75—76.

72 [29] См.: *A. Godard, V. Godard, J. Hackin*, Les antiquités boudhhiques de Bāmiyān.— MDAFA, t. II, Paris, 1928, pp. 23—24, pl. XXIII, XXIV.

73 [30] *Л. И. Альбаум*, Балалык-Тепе. К истории материальной культуры и искусства Тохаристана, Ташкент, 1960, стр. 169. Недавно М. Буссальи вновь подчеркнул связи живописи Балалык-Тепе и Бамиана. См.: *M. Bussagli*, op. cit., pp. 35—36.

73 [31] См.: *Л. И. Альбаум*, указ. соч., рис, 107—109.

73 [32] Л. И. Альбаум отметил для живописи Балалык-Тепе интересную деталь: серьги имеются только у слуг и у женщин (указ. соч., стр. 168). Это наблюдение является еще одним доводом в пользу того, что аджина-тепинские «дароносцы» лишь спутники-слуги какой-то важной особы.

73 [33] Безусловно, имеется определенное (этническое?) сходство с изображениями на эфталитских монетах и монетах эфталитского круга, в частности, группы Napkī Malka (по Р. Гиршману VII в.).— См.: *R. Ghirshman*, Les Chionites-Hephtalites,— Le Caire, 1948 (MDAFA, т. XIII), pp. 51—54, pl. II—V.

74 [34] Ср. также мотивы живописного орнамента в Пенджикенте в кн.: *В. Л. Воронина*, Архитектурный орнамент Древнего Пянджикента.— Труды АН ТаджССР, т. XVII, 1953, стр. 55—67; *ее же*, Архитектурный орнамент Древнего Пянджикента.— В кн. «Скульптура и живопись Древнего Пянджикента», М., 1959, стр. 90—107.

74 [35] Характер этих складок стал понятен после того, как были расчищены постаменты крупных фигур будд в нишах коридоров ограды ступы. Именно таким «листом» спускаются в этих нишах концы плаща Будды.

75 [36] Не исключено, что часть крупных фигур была убрана из помещения I еще в период существования монастыря, во время одного из ремонтов. Начавшие разрушаться фигуры могли быть использованы и как строительный материал. Повсеместно в штукатурную массу ремонтных этапов добавлялась скульптурная крошка. Наиболее крупные фрагменты, видимо, или складывали в заложенные (в результате ремонта) помещения (ср. помещение XII, где были найдены два крупных фрагмента ног с красными складками одежды и обломок головы с синими волосами), или замуровывали в ремонтную кладку (ср. фрагменты, заделанные в щеки дверных проемов из помещения V в помещение XI и из помещения XXIX в помещение XXX).

80 [37] Плоскость овала мандалы выступает на 1,5 *см* по сравнению с плоскостью задней стенки ниши.

85 [38] В помещении XXVI был найден керамический штамп для изготовления таких розеток.

92 [39] Особенно хорошо видна структура в обломе предплечья фигуры Будды, сидящего в нише помещения XXII.

92 [40] Вполне возможно, что для прочности скрепления головы и торса вставлялся небольшой деревянный стержень.

93 [41] Голова XXII/C4 (Кашьяпа) имеет бесспорные следы прикрепления ее к тулову с помощью маленького деревянного штыря.

93 [42] См.: *С. М. Дудин*, Техника стенописи и скульптуры в древних буддийских пещерах и храмах Западного Китая.— «Сб. Музея антропологии и этнографии при Российской Академии наук», т. V, Пг., 1917, стр. 76.

93 [43] *M. Paul-David, M. Hallade et L. Hambis*, Toumshouq, II, Matière et technique, Paris, 1962, pp. 142—143.

93 [44] См.: *Toumshouq*, II, op. cit., p. 146.

93 [45] Аналогичным было положение и в Тумшуке. Среди огромной коллекции скульптур из Тумшука лишь две выполнены таким образом, что могли обозреваться со всех сторон.

94 [46] Обычно эта глина применяется как штукатурная и, будучи смешанной с песком, выравнивает шероховатую поверхность грубой саманной штукатурки стен и потолка. В таком виде она изредка употребляется для изготовления скульптуры. Чистая глина использовалась для шпаклевки трещин в скульптурных и архитектурных деталях. Ее применение как материала для скульптуры — эта пока единственный случай в Аджина-Тепа.

95 [47] Интересно отметить, что отпавшие складки не выбрасывались, а замешивались в ремонтное тесто.

95 [48] Штамп для изготовления многолепестковой розетки-цветка был найден в помещении XXV.

95 [49] *С. М. Дудин*, указ. соч., стр. 79.

95 [50] См.: *А. Грюнведель*, указ. соч., стр. 3; *С. М. Дудин*, указ. соч., стр. 72—73; *Л. П. Зяблин*, Второй буддийский храм Ак-Бешимского городища, Фрунзе, 1961, стр. 57; *В. А. Булатова-Левина*, Буддийский храм в Куве.— СА, 1961, № 3, стр. 244; *A. Le Coq*, Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, I. Teil, Die Plastik, Berlin, 1922, S. 12—13; *Toumshouq*, II, op. cit., p. 143.

95 [51] См.: *М. Г. Воробьева*, К вопросу о технике внутренней отделки помещений дворца Топрак-Кала.— Тр. ХАЭЭ, т. I, М., 1952, стр. 76—83.

95 [52] См.: *П. И. Костров*, Исследование, опыт реконструкции и консервация живописи и скульптуры Древнего Пянджикента.— В кн.: «Скульптура и живопись Древнего Пянджикента», М., 1959, стр. 170.

95 [53] См.: *Л. И. Ремпель*, Терракоты Мерва и глиняные статуи Нисы.— Труды ЮТАКЭ, т. I, Ашхабад, 1949, стр. 357; *М. Е. Массон*, Народы и области южной части Туркменистана в составе Парфянского государства.— Труды ЮТАКЭ, т. V, Ашхабад, 1955, стр. 64.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

95 [54] *G. Koshelenko*, The beginning of buddhism in Margiana.— AA, t. XIV, Fasc. 1—2, 1966, p. 178.

95 [55] См.: *Г. А. Пугаченкова*, Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии, Ташкент, 1966, стр. 153—154.

96 [56] М. С. Дудин отмечает только для некоторых скульптур Кучара и Идикутшари наличие на поверхности тонкого слоя специальной пластичной глины коричневато-красного цвета. Такая обмазка не является характерной для всей восточнотуркестанской скульптуры. Однако к скульптуре определенного времени она не приурочивается (*М. С. Дудин*, указ. соч., стр. 79). Для Восточного Туркестана более характерно покрытие отформованных скульптур более или менее толстым слоем белой глины, содержащей в себе клеящее вещество (*там же*).

96 [57] См.: *Л. Р. Кызласов*, Археологические исследования на городище Ак-Бешим в 1953—1954 гг.— Труды КАЭЭ, т. II., М., 1959, стр. 198, рис. 33, 34. Здесь же найден обломок алебастровой формы для оттискивания терракотовых головок Будды (*там же*, рис. 40/1).

96 [58] *Л. П. Зяблин*, указ. соч., стр. 43—48, рис. 3—14.

96 [59] См.: *Я. Голованов*, Чуйский колосс.— «Комсомольская правда», 1962, 7 июля.

96 [60] См.: *В. А. Булатова-Левина*, указ. соч., стр. 245—247, рис. 3—9.

96 [61] *С. Ф. Ольденбург*, Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото, Спб., 1903 (отд. отт. из «Сб. Музея по антропологии и этнографии при Имп. Академии наук», IV), стр. 8.

96 [62] Цит. по кн.: *Toumchouq*, II, op. cit., p. 140.

97 [63] С. М. Дудин отмечает, что в Шикшине на нимбах статуй местами сохранились in situ налепы барельефных изображений сидящих будд, которые образовывали как бы бордюр нимба (*С. М. Дудин*, указ. соч., стр. 86).

97 [64] *B. Rowland*, The evolution of the Buddha image, New York — Tokyo, 1963.

97 [65] См.: *B. Rowland*, The art and architecture of India (Buddhist. Hindu. Jain). Penguin books, 1959, p. 75.

98 [66] См.: *J. Barthoux*, op. cit., I.

98 [67] См.: *J. Carl et J. Hackin*, Le monastère bouddhique de Tépé Maranjān.— MDAFA, t. VIII, Paris, 1959, p. 11, fig. 8, 12.

98 [68] См.: *B. Rowland*, The art and architecture, pp. 133—134, pl. 83.

98 [69] *H. Ingholt*, Gandhāran art in Pakistan, New York, 1957, pl. 30.

98 [70] См.: *H. G. Franz*, Buddhistische Kunst Indiens, Leipzig, 1965, Fig. 103.

98 [71] См.: *H. Ingholt*, op. cit., fig. 130—131, 232—244; *J. Marshall*, The buddhist art of Gandhara, Cambridge, 1960 (Memories of the Department of archaeology in Pakistan, vol. I), fig. 74, 118, 120. Судя по находкам в Шотораке (*J. Mennie*, Shotorak.— MDAFA, t. X, Paris, 1942, pl. VI/18, VII; X/35, XVII/56, 57; XVIII/58 et sq.), этот иконографический тип, в камне и в глине, в кушанское время распространился и в Афганистане.

98 [72] См.: *H. Ingholt*, op. cit., fig. 242.

98 [73] *Ibid*, p. 186.

98 [74] *Ibid*, p. 118.

98 [75] См.: *V. A. Smith*, op. cit., pl. 59/B, p. 78.

98 [76] См.: *H. Ingholt*, op. cit., pl. 30.

99 [77] *Ibid*, fig. 256.

99 [78] См.: *V. Smith*, op. cit., pl. 60. Как отмечает Роуленд (*B. Rowland*, The evolution, p. 14), матхурские статуи гуптского периода заимствовали некоторые элементы гандхарского типа Будды (см. изображение Будды из Сахетх Махетх в кн.: *H. G. Franz*, op. cit., Taf. 219).

99 [79] См.: *J. Hackin*, Le monastère bouddhique de Fondukistān.— MDAFA, t. VIII, Paris, 1959, p. 53, pl. 163—164.

99 [80] См.: *H. Zimmer*, Myths and symbols in Indian art and civilization. Sec. print., New York, 1947 (The Bollingen series, VI), p. 164.

99 [81] *B. Rowland*, The evolution, p. 14.

99 [82] В завале помещений XXVI и XXXI были найдены штампики для изготовления подобных завитков.

99 [83] См.: *A. K. Coomaraswamy*, The Buddha's cuḍā, Hair, uṣṇiṣa and Crown.— JRAS, 1928, pt. IV, pp. 817, 818, 829—835.

100 [84] См.: *H. Ingholt*, op. cit., fig. 233, 249, 272, 274, 275; *J. Barthoux*, Les fouilles de Haḍḍa, III. Figures et figurines. Album photographique.— MDAFA, T. VI, Paris, 1930, pl. 9 (в дальнейшем *J. Barthoux*, III).

100 [85] Цит. по кн.: *B. Rowland*, The evolution, p. 14.

101 [86] «Читролакшана (Характерные черты живописи)», предисловие, перевод и примечания М. Воробьевой-Десятовской.— В кн. «Мастера искусства об искусстве», т. I, М., 1965, стр. 19—41.

101 [87] См.: *Th. Stcherbatsky*, The conception of buddhist Nirvāṇa, Leningrad, 1929.

101 [88] *A. Grünwedel*. Buddhistische Kunst in Indien, Berlin, 1900, S. 115.

101 [89] См.: *H. Ingholt*, op. cit., p. 92. Но встречаются и статуи с более естественным расположением складок (*там же*, fig. 138, p. 93). Одна из скульптур Пешаварского музея, изображающая Будду в нирване, является, по мнению Д. Маршалла, наиболее ранней, он включает ее в группу произведений I в. н. э. (*J. Marshall*, The Buddhist art of Gandhara, pp. 49—50, fig. 68). Эту же самую скульптуру Г. Ингольт (op. cit., p. 92—93) включает в позднюю группу, которую он относит к IV в. Итак, разница в 300 лет!

101 [90] Однако это правило, особенно в позднее время, не всегда строго соблюдалось. Так, колосс в Пегу (Бирма) обращен лицом на восток (*H. Śāstri*, Excavations at Kasia.— ARASI, 1910—1911, Calcutta, 1914, p. 65). Северный фасад ступы ТК. 73 на Тепе-Калан в Хадде разделен пилястрами на три секции. В центральной, более широкой,— помещен «Будда в нирване», в боковых — по два сидящих Будды (*J. Barthoux*, op. cit., p. 90—91, fig. 71).

101 [91] *С. Ф. Ольденбург*, Русская Туркестанская экспедиция 1909—1910 года. Краткий предварительный

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

отчет, Спб., 1914, стр. 6 (здесь же описание остатков громадной скульптурной фигуры «Будды в нирване» — стр. 6, табл. III). См. также бесчисленные изображения в живописи (*A. Grünwedel*, Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan, Fig. 201, 383, 384).

101 92 См.: *S. Beal*, op. cit., p. 51. В тексте указано: «тысяча футов или около того», но Бил считает, что текст в этом месте, вероятно, испорчен (pp. 51—52, n. 177).

101 93 См.: *R. Sh. Gupte and B. D. Mahajan*, op. cit., 1962, p. 42, 105, pl. XLIX.

101 94 См.: *H. Mode*, Die buddhistische Plastik auf Ceylon, Leipzig, 1963, S. 93—95, Fig. 143—146.

102 95 См.: *J. Hackin*, op. cit., fig. 170.

102 96 См.: *J. Barthoux*, III, pl. 35-a.

102 97 См.: *J. Hackin*, op. cit., fig. 168, 169.
Поза и ракурс скульптуры XXXIV/C5 очень близки глиняной фигурке «адоранта» из Тумшука (VII—VIII вв.?), где, к сожалению, отсутствует голова. См.: *A. Le Coq*, Due buddhistische Spätantike in Mittelasien, V. Teil. Neue Bildwerke, Berlin, 1926, S. 7, Taf. 1 (но у «адоранта» ладони рук сложены и поставлены перед грудью).

102 98 См.: *H. Ingholt*, op. cit., fig. 434—437.

102 99 См.: *H. Hargreaves*, The Buddha story in stone, III ed., Calcutta, 1924, pp. 30—31; *H. Ingholt*, op. cit., pp. 70—73.

103 100 См.: *J. Barthoux*, op. cit., III., pl. 95-a.

103 101 См.: *A. Foucher*, L'art greco-bouddique du Gandhāra, II, Paris, 1922, p. 653, fig. 532. О головных уборах на скульптурах аскетов и брахманов из Тумшука см.: *Toumchouq*, II, op. cit., 1964, p. 265.

103 102 Предписания на этот счет, впрочем, не были единодушными. Согласно Gautama Dharmaśastra, III, 22, монах мог сбрить, но мог и носить пучок волос на темени. См.: *A. K. Coomaraswamy*, The Buddha's cūḍā, Hair, uṣṇīṣa, and Crown, p. 825.

103 103 См.: *J. Barthoux*, III, pl. 59-a, 60 b, c.

103 104 См.: *A Le Coq*, Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, I. Teil, Die Plastik, Berlin, 1922, S. 22, Taf. 23/b.

103 105 См.: *H. Ingholt*, op. cit., pl., 61—66; *A. Grünwedel*, Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan, S. 18—19, fig. 57—59.

103 106 См.: *J. Hackin*, op. cit., fig. 168, 171.

103 107 Очень похожие украшения, но выполненные в штуке, известны из храма Токуз-Сарая в Восточном Туркестане (*Toumchouq*, I, Planches. Edité sous la direction de L. Hambis, Paris, 1961, fig. 115). Интересно, что авторы считают подобный способ украшения местной особенностью. В том же Токуз-Сарае, но в храме B (*Toumchouq*, I, fig. 220, 221) и в Шикшине (храм группы L) имеются колонки, облицованные листьями. По мнению С. М. Дудина, они могли украшать проходы из одного помещения в другое или обрамлять ниши.

104 108 См.: *A. Foucher*, L'art gréco-bouddique du Gandhāra, I, pp. 223—224, fig. 99—100, 157, 165.

104 109 Интересно, что в Восточном Туркестане, несмотря на обилие буддийских культовых памятников, скульптурные решетки встречаются очень редко (Шикшин, храм C-4. См.: *С. М. Дудин*, указ. соч., стр. 87).

104 110 См.: *H. G. Franz*, Buddhistishche Kunst Indiens, Leipzig, 1965, Taf. 195.

105 111 См.: *С. М. Зубер*, Музыкальные инструменты в иконографии Хара-Хото.— ТОВЭ, т. III, Л., 1960, стр. 327—328.

105 112 См.: *С. Ф. Ольденбург*, Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото, рис. 17; *С. М. Зубер*, указ. соч., табл. I—II.

105 113 См.: *A. Hackin, J. Carl*, Nouvelles récherches archéologiques à Bāmiyān.— MDAFA, III, Paris, 1933, pl. LXXIX, fig. 95.

105 114 См.: *С. Ф. Ольденбург*, Русская Туркестанская экспедиция, стр. 51, рис. 51. О других скульптурных изображениях птиц в памятниках Восточного Туркестана см.: *Toumshouq*, II, op. cit., p. 270.

105 115 См.: *R. Sh. Gupte and B. D. Mahajan*, op. cit., pl. XV, XVI.

105 116 См.: *Голсан Гамбоев*, Объяснения семипалатинских древностей.— Изв. Археологического общества, т. II, Спб., 1861, стр. 211—212.

105 117 См.: *С. М. Кречетова*, Божества светил в живописи Хара-Хото. Синкретизм астрологического пантеона в иконографии.— ТОВЭ, IV, Л., 1949, стр. 478—480.

105 118 См.: *R. Sh. Gupte and B. D. Mahajan*, op. cit., pl. IX.

105 119 Очень вероятно, что это подношения прихожан.

105 120 См.: *С. Ф. Ольденбург*, Русская Туркестанская экспедиция, стр. 69, рис. 60, 62.

106 121 См.: *R. Sh. Gupte and B. D. Mahajan*, op. cit., pl. XXXIII.

106 122 См.: *С. Ф. Ольденбург*, Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото, стр. 49—53, 58, 59.

106 123 См.: *J. Barthoux*, III, pl. 39.

106 124 *В. А. Булатова-Левина*, указ. соч., стр. 246—247, рис. 5 (со ссылкой на *A. Gordon*, Tibetan religious art, New York, 1952).

106 125 См.: *В. А. Булатова-Левина*, указ. соч., стр. 247, 249, рис. 6. Кстати, голова «Манчжушри» удивительно похожа на голову статуэтки, которую А. Грюнведель определяет как дākинī. См.: *А. Грюнведель*, указ. соч., стр. 76, табл. 9/154.

106 126 Подробнее о ее культе и атрибутах см.: *A. Grünwedel*, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, Leipzig, 1900, S. 175—176, Abb. 52, 133, 148. О человеческом черепе в ламаистском ритуале см.: *Голсан Гамбоев*, указ. соч., стр. 208—209.

106 127 См.: *A. Grünwedel*, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, S. 177, Abb. 148—149.

106 128 *Ibid*, S. 177.

106 129 *Ibid*, S. 136 и след. См. также: *Б. А. Куфтин*, Краткий обзор пантеона северного буддизма и ламаизма в связи с историей учения, М.,1927, стр. 43—45; *J. Hackin*, Guide-catalogue du Musée Guimet. Les collections bouddhiques, Paris et Bruxelles, 1923, pl. XVI.

106 130 *A. Grünwedel*, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, S. 182—184, Abb. 154.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

106 131 *M. Bussagli*, op. cit., 1963, p. 60, 63—64.

106 132 См.: *Toumchouq*, II, op. cit., 1964, p. 263—265. В этой связи интересны также головы демонов из Идикутшари (Восточный Туркестан) См.: *A. Grünwedel*, Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung in Winter 1902—1903, München, 1905 (Abhandlungen d. Bayerischen Akademie d. Wissenschaften, I. Klasse, XXIV, Bd. I. Abt), S. 72—73, Taf. XIII.

107 133 См.: *J. Barthoux*, op. cit., III, p. 99—102.

107 134 В одном хотано-сакском тексте говорится о якши: «голодное чудовище, предельно ужасное» (*H. W. Bailey*, Iranica et vedica.— «Indo-Iranian journal», vol. 11/2, 1958, pp. 152—156). Вполне вероятно, что в Средней Азии демоны и чудовища буддийской мифологии в народных представлениях видоизменялись, сплавляясь с местными представлениями об этих существах.

107 135 *D. Schlumberger*, Descendants non-méditerranéens de l'art grec.— «Syria», t. XXXVII, 1960, pp. 146—147, 159—160.

107 136 *D. Schlumberger*, op. cit., p. 148—149; *его же*, The exavations at Surkh Kotal and the problem of hellenism in Bactria and India.— «Proceedings of the British Academy», vol. XKVII, 1961, p. 90—91.

107 137 См.: *D. Schlumberger*, Descendants non-méditerranéens de l'art grec, p. 160—164.

107 138 *D. Schlumberger*, The exavations at Surkh Kotal and the problem of hellenism in Bactria and India, p. 91.

107 139 См.: *D. Schlumberger*, Aï Khanoum, une ville hellénistique en Afghanistan.— «Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes Rendus», 1965, Janvier—Juin, Paris, 1966, pp. 26—46; *P. Bernard*, Première compagne de fouilles d'Aï Khanoum.— «Academie des inscriptions et belles-lettres. Comptes Rendus», 1966, Janvier—Mars, Paris, 1966, pp. 127—133; *Г. А. Кошеленко, Р. М. Мунчаев*, Археологическая экспедиция в Афганистане.— «Вестник АН СССР», 1966, № 6, стр. 64—68.

107 140 См.: *Г. А. Пугаченкова*, Скульптура Халчаяна.— Журн. «Искусство», 1964, № 6; *ее же*, Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии, Ташкент, 1966.

107 141 *Г. А. Пугаченкова*, Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии, стр. 190.

107 142 Такая дата более, как нам представляется, соответствует характеру всего найденного при раскопках материала.

107 143 См.: *Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель*, История искусств Узбекистана, М., 1965, стр. 137—138. Ср.: *Л. И. Альбаум*, указ. соч., стр. 196—204.

107 144 *А. М. Беленицкий*, Новые памятники искусства Древнего Пянджикента. Опыт иконографического истолкования.— В кн. «Скульптура и живопись Древнего Пянджикента», М., 1959, стр. 23—24.

108 145 См.: *Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель*, История искусств Узбекистана, стр. 161.

108 146 См.: *J. Hackin*, op. cit., p. 49—58.

108 147 См.: *B. Rowland*, The art and arhitecture, p. 103; *Ph. Stern*, Avant-propos.— MDAFA, t. VIII, Paris, 1959, p. X.

108 148 *B. Rowland*, The art and architecture, p. 103.

108 149 *M. Bussagli*, op. cit., 1963, pp. 40, 48. О «гандхарской традиции» в скульптуре Фундукистана см.: *H. G. Franz*, op. cit., S. 110—111.

108 150 *А. Грюнведель*, Краткие заметки о буддийском искусстве, стр. 4.

108 151 См.: *Toumshouq*, II, op. cit., p. 267.

109 152 *M. Bussagli*, op. cit., p. 36.

IV.
Аджина-Тепа и история буддизма в Средней Азии

110 1 *Alberuni's* India, transl. by E. C. Sachau, v. I, London, 1888, p. 21; *Абурейхан Бируни*, Индия, пер. А. Б. Халидова и Ю. Н. Завадовского.— Избр. произв., т. II, Ташкент, 1963, стр. 66—67.

110 2 *Абурейхан Бируни*, Памятники минувших поколений (пер. М. А. Салье).— Избр. произв., т. I, Ташкент, 1957, стр. 204.

110 3 Как указывает Э. Захау, Бируни не располагал относительно буддизма сведениями из первоисточников. См.: *Alberuni's* India, transl. by E. C. Sachau, vol. II, London, 1888, p. 237, n. 40.

110 4 См.: *А. М. Беленицкий*, Из истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннем средневековье.— КСИА, в. 98, М., 1964, стр. 34.

110 5 См. также специальное исследование одного из авторов: *B. A. Litvinsky*. Outline history of Buddhism in Central Asia. Moscow, 1968.

111 6 Относительно Ирана такое мнение уже высказывалось. См.: *E. Herzfeld*, Zoroaster and his world, vol. II, Princeton, 1947, p. 629.

111 7 Подробно об этом см.: *S. Lévi*, Le bouddhisme et les grecs.— «Revue de l'histoire des religions», t. XXIII, Paris, 1891, N 1, pp. 40—45; *M. E. Drouin*, The nimbus and signs of deification on the coins of the Indo-Scythian kings.— «The Indian Antiquary», vol. XXXII, Bombay, 1903, pp. 429—431. См. также: *К. В. Тревер*, Памятники греко-бактрийского искусства, М.— Л., 1940, стр. 24; *V. A. Smith*, The early history of India, ed. IV, 1957, p. 239.

111 8 *W. W. Tarn*, The Greeks in Bactria and India, II. ed., Cambridge, 1951, pp. 160—161, 262—265.

111 9 *F. Altheim*, Weltgeschichte Asiens im griechischen Zeitalter, Bd I, Halle (Saale), 1947, S. 335—337.

111 10 См.: *G. Tucci, U. Scerrato, G. Pugliese Carratelli, G. Levi della Vida*, Un editto gréco-aramaico di Aśoka, Roma, 1958 (Seria Orientale Roma, XXI); *D. Schlumberger, L. Robert, A. Dupont-Sommer, E. Benveniste*, Une bilingue gréco-araméenne d'Aśoka— JA, t. 246, 1958, pp. 1—48; A bilingual Graeco-Aramaic edict by Aśoka. Text, transl. and notes by G. Pugliese Carratalli and G. Garbini, Foreword by G. Tucci, introduction by U. Scerrato, Roma, 1964 (Serie Orientale Roma, XXIX). См. также: *D. Schlumberger*, Une nouvelle inscription

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

grecue d'Aśoka,— «Academie des inscriptions et belles-lettres, Comptes Rendus», 1964, mai, Paris, 1964.

111 [11] См.: *J. Harmatta*, Sino-Indica.— AA, t. XII, N 1—2, 1964, p. 4.

111 [12] *J. Harmatta*, op. cit., pp. 4—5.

111 [13] См.: The life of Hsuan-Tsang compiled by Monk Hui-li, Peking, 1955, p. 51.

111 [14] Ср.: *И. П. Минаев*, Несколько рассказов из перерождений Будды.— В кн. «Избранные труды русских индологов-филологов», М., 1962, стр. 70—71.

111 [15] Таким образом, хотя мнение Багчи (*Prabodh Chandra Bagchi*, India and Central Asia, Calcutta, 1955, p. 32), что уже во времени Ашоки буддизм проник в Бактрию, еще не может быть доказано, оно представляется вполне вероятным. Напротив, мнение А. Фуше, что появление буддизма в Бактрии следует относить лишь к концу I в. н. э. или II в. н. э. (*A. Foucher*, La vieille route de l'Inde de Bactres à Taxila, t. II, Paris, 1947, pp. 280—281), представляется совершенно неправильным.

111 [16] *H. W. Bailey*, The word «but» in Iranian.— BSOS, 1931, vol. VI, pt. 2, pp. 282—283. Ср.: *E. Herzfeld*, Zoroaster and his world, vol. II, pp. 755—756.

111 [17] *E. Herzfeld*, Zoroaster and his world, vol. II, pp. 754—756.

111 [18] См.: *S. Lévi*, Le bouddhisme et les grecs, pp. 36—40 (здесь уравнение Sarmanes у Мегасфена и санскр. śramaṇa; Boutta у Клемента Александрийского — Будда и др.); *J. P. Asmussen*, Xuastvānift. Studies in manichaeism, Copenhagen, 1956 (Acta Theologia Danica, vol. VII), pp. 135—137. См. также: *J. Marquart*, Ērānšahr nach der Geographie der Ps. Moses Xorenac'i, Berlin, 1901, S. 90; *A. Foucher*, L'art gréco-bouddhique du Gandhâra, t. II/2, Paris, 1922, p. 639.

111 [19] *Г. А. Кошеленко*, Рецензия на кн.: *Т. В. Грек, Е. Г. Пчелина, Б. Я. Ставиский*, Кара-тепе — буддийский монастырь в Старом Термезе, М., 1964.— ВДИ, 1966, № 2, стр. 192—193.

111 [20] *G. Koshelenko*, The beginning of Buddhism in Margiana.— AA, t. XIV, N 1—2, 1966, p. 180.

111 [21] См.: The Mahāvamsa or the Great chronicle of Ceylon. Transl. into English by W. W. Geiger, Colombo, 1950, p. XXXVII. (В дальнейшем: The Mahāvamsa). Эту дату также принимает В. Рахула (*Ẇ. Rahula*, History of Buddhism in Ceylon, Colombo, 1956, p. 80). Ср.: History of Ceylon, vol. I, pt. I, ed. H.C. Ray, Colombo, 1959, p. 255 (дата 161—132 гг. до н. э.).

111 [22] The Mahāvamsa, pp. 193—194.

111 [23] *Ibid*, pp. IX—XX. Этой же точки зрения на цейлонскую хронику придерживается и ее советский исследователь Е. С. Семека, у которой мы получили ценные консультации по этому вопросу.

111 [24] *S. Lévi*, Le bouddhisme et les grecs, p. 45; *J. P. Asmussen*, op. cit., pp. 135—136.

112 [25] The Mahāvamsa, p. 194, n. 2—3.

112 [26] Об истории этих территорий см.: *P. Gardner*, The coins of the Greek and Scythic kings of Bactria and India in British Museum in London, London, 1886, pp. XL—XLVI, 68 sq; *V. A. Smith*, Catalogue of the coins in the Indian Museum. Calcutta, vol. I, Oxford, 1906, p. 35 et sq.; *V. A. Smith*, The Indo-Parthian dynasties.— ZDMG, Bd 60, 1906, N 1, pp. 49—72; *R. B. Whitehead*, Catalogue of coins in the Panjab Museum. Lahore, vol. I. Indo-Greek coins, Oxford, 1914, p. 91 et sq.; *E. Herzfeld*, Archaeologische Mitteilungen aus Iran, Bd IV, Hft. 2, Berlin, 1932, S. 70—85; *A. K. Narain*, The Indo-Greeks, Oxford, 1962, pp. 140—142; *В.М.Массон, В. А. Ромодин*, История Афганистана, т. I, М., 1964, стр. 135—139 (там же подробные указания на литературу).

112 [27] См.: *W. Otto*, Hippalos (3).— RE, Bd. VIII, Stuttgart, 1913, Sp. 1660—1661; *N. G. Debevoise*, A political history of Parthia, Chicago-Illinois, 1938, pp. 45—46. Купцу по имени Hippalos (примерная дата ок. 100 г. до н. э.) приписывается открытие того факта, что муссоны могут использоваться в навигации по Индийскому океану.

112 [28] См.: *W. Tarn*, op. cit., pp. 421 (n. 4), 460—462 (экскурс «Alecsandria of the Caucasus and Kapisa»).

112 [29] Эта точка зрения была высказана уже П. Гарднером. См.: *P. Gardner*, op. cit., p. XL.

112 [30] См.: *J. Brough*, Comments on third-century Shan-Shan and the history of Buddhism.— BSOAS, vol. XXVIII, pt. 3, 1965, p. 586.

112 [31] *J. Harmatta*, The oldest kharoṣṭhī inscription in Inner Asia.— AOr, t. XIX, N 1, Budapest, 1966, pp. 1—12.

112 [32] Нарайана, как известно, связан с культом солнца (*S. K. De*, Bhāgavatism and sun-worship.— BSOS, 1931, vol. VI, pt. 3). Этот культ восходит на Памире к сакским временам и сохранился, разумеется пережиточно, до недавнего прошлого. Не этим ли аспектом культа Нарайаны объясняется его популярность на Памире и в Припамирье?

112 [33] В литературе встречается мнение, что уже на монетах Куджулы Кадфиза появляется изображение Будды. Это мнение было выдвинуто В. Смитом и поддержано Р. Уэйтхейдом (*R. B. Whitehead*, op. cit., vol. I, pp. 181—182, pl. XVII/29). Сидящая фигура на аверсе в какой-то степени действительно отражает раннюю иконографию образа Будды, но некоторые детали заставляют усомниться в правильности ее идентификации как Будды.

112 [34] О религиозной политике Канишки и связанной с его именем буддийской традиции см.: «История таджикского народа», т. I, под ред. Б. Г. Гафурова и Б. А. Литвинского, М., 1963, стр. 373—374; *V. A. Smith*, The early history of India, pp. 280—285; *K. A. Nilakanta Sastri*, A comprehensive history of India, vol. II, Bombay, Calcutta, Madras, 1957, pp. 238—240 (там же подробные указания на литературу).

112 [35] См.: *J. E. Lohuizen de Leeuw*, The «Scythian» period, Leiden, 1949, pp. 100, 105—106. О типах монет с изображением Будды см.: *Е. В. Зеймаль*, Кушанское царство по нумизматическим данным (автореф. дисс.), Л., 1965, стр. 14—15; *M. E. Dro-*

82-1

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

in, op. cit., pp. 428—429; *V. S. Agravala*, A coin of Kanishka with the figure of the Buddha.— «The Journal of the Numismatic Society of India», vol. VIII/1, Bombay, 1946, pp. 61—62. О составе пантеона кушанских монет и отражении в нем изображений божеств александрийско-римского монетного чекана см.: *R. Göbl*, Zwei neue Termini für ein Zentrales Datum der alten Geschichte Mittelasiens, das Jahr I des Kušānkönigs Kaniška.— «Anzeiger der phil.— hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenchaften», Jahrgang 1964, N 7, S. 140. Мнение Д. Кеннеди и С. Конова о том, что пантеон кушанских монет «не имеет ничего общего с религией кушан» (*S. Konow*, A note on the Sakas and zoroastrianism.— In: «Oriental studies in honour C. E. Pavry», London, 1933, p. 220), в такой крайней формулировке едва ли, на наш взгляд, может быть принято. Справедливо, однако, что здесь не может быть механических выводов и заключений. В отношении же буддизма, как считает С. Конов, можно уверенно говорить на основании разнообразных источников, что Канишка был буддистом.

112 [36] См.: *H. W. Bailey*, Indo-Iranica, III, 5. Tarmita.— BSOAS, 1950, v. XIII, pt. 2, pp. 400—403; *Prabodh Chandra Bagchi*, op. cit., pp. 32—33.

112 [37] См.: *J. P. Asmussen*, op. cit., p. 144. Сопоставление в теологическом плане доктрин учения Сарвастивада и Махаяны проведено японским ученым А. Хиракава, пришедшим к заключению, что на сложение Махаяны оказали влияние, в частности, и учения Сарвастивада. См.: *A. Hirakawa*, The rise of Mahāyāna Buddhism and its relationship to the worship of stupas.— «Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko (The Oriental Library)», N 22, Tokyo, 1963, pp. 59—69.

113 [38] См.: *Н. П. Аникеев*, О материалистических традициях в индийской философии (древность и раннее средневековье), М., 1965, стр. 60—71.

113 [39] *Th. Stcherbatsky*, The conception of buddhist Nirvāṇa, Leningrad, 1929, pp. 27—29.

113 [40] См.: *С. Чаттерджи* и *Д. Датта*, Введение в индийскую философию, М., 1955, стр. 189—190; *С. Радхакришнан*, Индийская философия, т. I, М., 1956, стр. 524—529, 615—617; *P. V. Bapat*, *N. Dutt*, Schools and sects of Buddhism.— In «The cultural heritage of India», vol. I, Calcutta, 1958, pp. 468—471.

113 [41] *Ф. Энгельс*, Диалектика природы.— *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. XIV, М.— Л., 1931, стр. 430.

113 [42] См.: *С. Радхакришнан*, указ. соч., стр. 530.

113 [43] *Я. Харматта*, К интерпретации надписей из Кара-Тепе.— В сб. «Кара-Тепе», вып. II (в печати).

113 [44] См.: *O. Franke*, Die Ausbreitung des Buddhismus von Indien nach Turkistan und China.— «Archiv für Religionswissenschaft», Bd XII, Leipzig, 1909, S. 215.

113 [45] См.: *A. Foucher*, L'art gréco-bouddique du Gandhâra, т. II/2, p. 644. На важность этого сообщения в нашей литературе впервые обратила должное внимание М. И. Вязьмитина (*М. И. Вязьмитина*, Раскопки на городище Айртам.— В сб. «Термезская археологическая экспедиция», т. II, Ташкент, 1945, стр. 34, прим. 35).

113 [46] *Г. А. Кошеленко*, Культура Маргианы в античное и ранне-средневековое время.— В сб. «Материалы сессии, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1964 года в СССР (тезисы докладов)», Баку, 1965, стр. 109; *Г. А. Кошеленко*, Культура Парфии, М., 1966, стр. 95—97; *G. Koshelenko*, op. cit., pp. 175—183.

113 [47] *E. Zürcher*, The buddhist conquest of China. The spread and adaptation of Buddhism in early medieval China (vol. I), text, Leiden, 1956 (Sinica Leidensia, vol. XI), pp. 22—33.

113 [48] См.: *H. Glasenapp*, Der Buddhismus in Indien und im Fernen Osten, Berlin — Zürich, 1936, S. 197—198.

113 [49] См.: *E. Chavannes*, Les pays d'occident d'après le Wei Lio.— TP, Sér. II, vol. VI, Leiden, 1905, pp. 546—550.

113 [50] О начальном периоде распространения буддизма в Китае см.: *Prabodh Chandra Bagchi*, op. cit., pp. 33—34, 37—40; *P. Ch. Bagchi*, Expansion of Buddhism. Central Asia and China.— In «2500 years of Buddhism», Dehli, 1956, pp. 66—68; *Chao Pi-chu*, Buddhism in China, Peking, 1957, p. 9; *В. М. Штейн*, Экономические и культурные связи между Китаем и Индией в древности (до III в. н. э.), М., 1960, стр. 154—157. Наиболее подробное освещение см. в кн.: *E. Zürcher*, op. cit. (об этом посольстве — pp. 24—25).

113 [51] Впрочем, Шаванн (указ. соч.) и Франке (указ. соч., стр. 209) уверены, что посольство имело место.

113 [52] А. Габэн безоговорочно признает историчность посольства 2 г. до н. э., но считает, что оно было безуспешным. См.: *A. Gabain*, Der Buddhismus in Zentralasien.— In «Handbuch der Orientalistik», I, VIII, 2, Leiden-Köln, 1961, S. 498. Ср.: *S. Lévi*, Notes on the Indo-Scythians.— «The Indian Antiquary», vol. XXXII, pp. 419—420.

113 [53] См. другие доказательства этого положения в ст.: *J. Brough*, op. cit., p. 586.

113 [54] *R. N. Frye*, Bukhara. The medieval achievement, University of Oklahoma Press, 1965, p. 7.

114 [55] См.: *J. Brough*, op. cit., pp. 586—590, 596—599.

114 [56] Попытки идентификации его с каким-либо из членов парфянского правящего дома, например, с сыном Митридата IV или с сыном Пакора II (*A. Waley*, An introduction to the study of Chinese painting, New York, 1958, p. 33), оказались безуспешными. По правдоподобному предположению исследователей, он мог быть членом правящей семьи в одном из небольших владений. См.: *H. Maspero*, Essay sur le Taoïsme.— In: Mélanges posthumes, vol. II, Paris, 1950, p. 189; *E. Zürcher*, op. cit., pp. 32—33. См. также: *N. G. Debevoise*, op. cit., p. 245.

114 [57] См.: *H. Maspero*, op. cit., p. 189 (он, собственно, говорит об области Парфии, пограничной с Афганистаном); *М. Е. Массон*, Из работ Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции Академии наук Туркменской ССР в

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

1962 г. — Известия АН ТуркССР, серия обществ. наук, 1963, № 3, стр. 57.

114 [58] Ему приписывается значительное число переводов буддийских сочинений на китайский язык — от трех десятков до ста семидесяти шести. Однако в каталоге конца IV в. он считается автором тридцати четырех переводов, сейчас сохранилось девятнадцать, но из них лишь четыре могут с бесспорностью считаться его трудами. См.: *B. Nanjio*, A catalogue of the Chinese translation of the Buddhist Tripitaka, Oxford, 1883, cols. 381—383 (N4); *Prabodh Chandra Bagchi*, India and Central Asia; *E. Zürcher*, op. cit., pp. 32—34.

114 [59] См.: *A. Waley*, Notes on Chinese alchemy.— BSOS, vol. VI, pt. 1, 1930, p. 23.

114 [60] См.: *B. Nanjio*, op. cit., cols. 388—389 (N 18); *E. Zürcher*, op. cit., pp. 34—36.

114 [61] См.: *B. Nanjio*, op. cit., cols. 388—389 (N 18), 390 (N 21); *E. Zürcher*, op. cit., pp. 46—54.

114 [62] См.: *B. Nanjio*, op. cit., cols. 391—393 (N 23, 25); *E. Zürcher*, op. cit., pp. 65—70.

114 [63] См.: *E. Zürcher*, op. cit., pp. 102—103.

114 [64] *B. Nanjio*, op. cit., cols. 404—405 (N 57), 397 (N 35); *E. Zürcher*, op. cit., pp. 202—204, 246.

114 [65] См.: *J. Brough*, op. cit., p. 587. Как указывает этот исследователь, некоторые из переводчиков-юэчжийцев могли происходить не из страны «Больших юэчжи», а быть выходцами из среды восточнотуркестанских малых юэчжи (*ibid*, pp. 606—607).

114 [66] Однако нам не встретились указания на выходцев из Ферганы, о которых говорит А. Габэн (*A. Gabain*, Buddhistische Türkenmission.—In: «Asiatica», Leipzig, 1954, S. 168). Нет их и в каталоге Нанджио (Nanjio), на который она ссылается.

114 [67] См.: *S. Konow*, Kharoṣṭhī inscriptions with the exceptions of those of Aśoka, Calcutta, 1929 (Corpus inscriptionum Indicarum, II/1), pp. 70—71.

114 [68] *Ibid*, pp. 74—75, 77.

115 [69] *W. B. Henning*, Two manichaean magical texts.— BSOAS, vol. XII, pt. I, 1947, pp. 49—50; *W.B.Henning*, Waručān-Šāh.— «The Journal of the Greater India Society», Calcutta, 1944, vol. XI, N 2, pp. 87—90.

115 [70] См.: *J. P. Asmussen*, op. cit., pp. 136—147. В этой связи В. Б. Хеннинг писал: «Следует иметь в виду, что согдийцы (или по крайней мере большая часть этого народа), перед тем как к ним пришли манихейские проповедники, были буддистами» (*W. B. Henning*, Neue Materialien zur Geschichte des Manichäismus.— ZDMG, Bd 90/1, Leipzig, 1936, S. 5).

115 [71] См.: *H. W. Bailey*, The word «but» in Iranian.— BSOS, vol. VI, pt. 2, 1931, pp. 281—282. Ср.: *W. B. Henning*, Sogdian tales.— BSOAS, vol. XI, pt. 3, 1945, p. 487. Детальное исследование этого сюжета см. в кн.: *D. M. Lang*, The wisdom of Balahvar. A christian legend of the Buddha, London — New York, 1957 (Ethical and religious classics of East and West, N 20), pp. 11—64.

115 [72] *A. Gabain*, Buddhistische Türkenmission, S. 167—168. См. также: *A. Gabain*, Der Buddhismus in Zentralasien, S. 501.

115 [73] См.: *J. P. Asmussen*, op. cit., p. 136.

115 [74] Вообще считается, что идеи буддизма в какой-то степени повлияли на философов-гностиков, были восприняты ими, а через них самим Мани. См.: *D. M. Lang*, op. cit., p. 24.

115 [75] См.: *J. P. Asmussen*, op. cit., p. 136.

115 [76] *A. Adam*, Manichäismus.— In: «Handbuch der Orientalistik», I, VIII, 2, Leiden-Köln, 1961, S. 118.

116 [77] См. последнюю: *Б. Я. Ставиский*, Средняя Азия, Индия, Рим (к вопросу о международных связях в кушанский период).— В сб. «Индия в древности», М., 1963, стр. 171—176.

116 [78] *Г. А. Пугаченкова и Л. И. Ремпель*, История искусств Узбекистана, М., 1965, стр. 54—55, 76, 77 (там же указания на литературу).

116 [79] См.: *Т. В. Грек, Е. Г. Пчелина, Б. Я. Ставиский*, Кара-Тепе — буддийский пещерный монастырь в Старом Термезе. Основные итоги работ 1937, 1951—1962 гг. и индийские надписи на керамике, М., 1964 (там же указания на предыдущие публикации); *Б. Я. Ставиский*, Новые данные о Кара-Тепе.— В сб. «Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Государственного Эрмитажа за 1965 год», Л.— М., 1966, стр. 23—24. О многочисленных буддийских пещерных комплексах в Афганистане и Северной Индии см.: *Haibak and Kashmir-Smast*, Buddhist cave-temples in Afghanistan and Pakistan surveyed in 1960, ed. S. Mizuno, Kyoto University, 1962, pp. 85—103.

116 [80] Данные о находках приведены в цитированных работах Б. Я. Ставиского.

116 [81] *Л. И. Альбаум*, Буддийский храм в долине Санзара.— «Доклады АН УзССР», 1955, № 8, стр. 57—60, рис. 1—3. Сомнения Б. Я. Ставиского в этой датировке (*Б. Я. Ставиский*, Средняя Азия, Индия, Рим, стр. 175—176) неосновательны, а предложенная им альтернативная датировка — VII—VIII вв. (*Б. Я. Ставиский*, Некоторые вопросы истории буддизма в Средней Азии. Из итогов раскопок Кара-Тепе — буддийского пещерного монастыря в старом Термезе.— В сб. «Доклады по этнографии, Географическое общество СССР, отделение этнографии», вып. 1 (4), Л., 1965, стр. 28) — совершенно невероятна.

116 [82] *С. П. Толстов*, По следам древнехорезмийской цивилизации, М.— Л., 1948, стр. 160; *Б. Я. Ставиский*, Средняя Азия, Индия, Рим, стр. 176, рис. 24.

116 [83] См.: *В. М. Массон*, Хорезм и кушаны.— ЭВ, XVII, М.— Л., 1966, стр. 83.

116 [84] *М. Е. Массон*, Из работ Южно-Туркменистанской археологической экспедиции, стр. 51—56; *Г. А. Кошеленко*, Культура Парфии, стр. 95—96; *Г. А. Кошеленко*, Уникальная ваза из Мерва.— ВДИ, 1966, № 1, стр. 92—105; *G. Koshelenko*, op. cit., pp. 175—178.

116 [85] См.: *Б. А. Литвинский*, Таджикистан и Индия (примеры древних связей и контактов).— В сб. «Индия в древности», стр. 158.

116 [86] См. сводку различных мнений: *В. М. Штейн*, указ. соч., стр. 144—148; *А. Н. Кочетов*, Буддизм, М., 1965, стр. 14—22.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

117 87 *В. М. Штейн*, указ. соч., стр. 149.

117 88 *Д. Чаттопадхьяя*, Локаята Даршана, М., 1961, стр. 506.

117 89 См.: *Д. Чаттопадхьяя*, указ. соч., стр. 523 и сл.;, *W. Ruben*, Die Philosophie Buddhas.— В сб. «История и культура древней Индии (к XXVI Международному конгрессу востоковедов)», М., 1963, стр. 245—246. Несмотря на оговорки, по-существу, к этой точке зрения примыкают и некоторые другие авторы. См., напр., *S. Dutt*, Buddhist monks and monasteries of India. Their history and their contribution to Indian culture, London, 1962, pp. 86—87.

117 90 См.: *E. Zürcher*, op. cit., p. 9.

117 91 См.: *K. Krishna*, Political and social though of the Buddhist writes of the early Christian era, Vijāyuwada, pp 12, 16, 17.

118 92 *Г. Ольденберг* пишет: «.. фактический состав кружка учеников Будды и вообще состав древней общины отнюдь не соответствует теории о равноправии всех»; в буддизме «оставалась решительная склонность к аристократии» (*Г. Ольденберг*, Будда. Его жизнь, учение и община, М., 1898, стр. 150).

118 93 См.: *Е. С. Семека*, Система управления древних монастырей Цейлона по материалам сингальской эпиграфики.—В сб. «Индия в древности», стр. 248.

118 94 См.: *E. Zürcher*, op. cit., vol. I, pp. 173—175. Большой денежный дар, предназначенный для вознаграждения за переписку священных текстов, отмечен, например, в китайской рукописи стейновской коллекции из Восточного Туркестана, датированный 531 г. См.: *L. Giles*, Dated Chinese manuscripts in the Stein collection.— BSOS, vol. VII, pt. 4, 1935, p. 820.

118 95 См.: *J. P. Asmussen*, op. cit., p. 11; *W. B. Henning*, The murder of the magi.— JRAS, October, pp.136—137; *W. B. Henning*, Two manichaean magical texts, p. 39.

118 96 Цит. по кн.: *G. Flügel*, Mani, seine Lehre und seine Schriften. Ein Beitrag zur Geshichte der Manichäismus, Leipzig, 1862, S. 76, 105; *А. М. Беленицкий*, Вопросы идеологии и культов Согда по материалам пянджикентских храмов.— В кн.: «Живопись Древнего Пянджикента», М., 1954, стр. 38.

118 97 См.: *K. Kessler*, Mani, Forschungen über die manichaische Religion, Bd I, Berlin, 1889, S. 331—338; *S. H. Taqizadeh*, *W. B. Henning*, The dates of Mani's life.— AM, 1957, N. S., vol. VI, pt. I, p. 120.

118 98 См.: *W. B. Henning*, Mitteliranisch.—In «Handbuch der Orientalistik», I, IV, I, Linguistik, Leiden — Köln, 1958, S. 102; *В. Г. Луконин*, Картир и Мани.— ВДИ, 1966, № 3, стр. 75.

118 99 *J. P. Asmussen*, op. cit., p. 28.

118 100 Кстати, эти события не учитываются М. Е. Массоном при рассмотрении истории буддизма в Маргиане.

118 101 См.: *W. B. Henning*, The Choresmian documents.— AM, 1965, N. S. vol. XI, pt. 2, p. 170.

118 102 Соображения Р. Гёбля о передвижении датировок «Великих кушан» (Канишку он датирует 225—266 гг. н. э., Васудеву II — 325—356 гг., кушано-сасанидов, соответственно, после 356 г.), см. в кн.: *R. Göbl*, op. cit., S. 142—162; *R. Göbl*, Die drei Versionen der Kaniška-Inschrift von Surkh Kotal, Wien, 1965 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse Denkschriften, Bd 88, I, Abt.), S. 22—24.

118 103 *Е. В. Зеймаль*, Проблема кушанской хронологии и монеты.— «Тезисы докладов на юбилейной научной сессии Государственного Эрмитажа. Секционные заседания», Л., 1964, стр. 40—46.

118 104 См.: *Б. Я. Ставиский*, Буддийские комплексы Кара-Тепе в Старом Термезе в свете работ 1966 г.— «Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Государственного Эрмитажа за 1966 год», Л., 1967, стр. 54—55.

118 105 См.: *F. W. K. Müller*, Töxrï und Kuïšan (Küšän).— SPAW. Philosophisch-historische Klasse, 1918, XXVII, Berlin, S. 575.

118 106 *А. М. Беленицкий*, Вопросы идеологии, стр. 38.

118 107 *A. Gabain*, Der Buddhismus in Zentralasien, S. 501.

119 108 *М. Е. Массон*, Из работ Южно-Туркменистанской археологической экспедиции, стр. 56.

119 109 Впрочем, уже по крайней мере в кушанское время, как показывают вышеприведенные сведения, буддийская религия обрела в Средней Азии адептов. Об этом свидетельствуют также памятники письменности с Кара-Тепе — см.: *Б. Я. Ставиский*, Некоторые вопросы истории буддизма в Средней Азии, стр. 38.

119 110 См. «The mission of Sung Yun and Hwei Sang to obtain buddhist books in the West» (518 A. D.).— In: *S. Beal*, Buddhist records of the Western World, vol. 1, London, 1906, p. XCII; *K. Enoki*, On the nationality of the Ephtalites.— «Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko (The Oriental Library)», N 18, Tokyo, 1959, pp. 45—48. Сообщения Сэн Ю и основанные на них сведения Бэй-ши см.: *E. Chavannes*, Documents sur les Tou-kiue (turcs) occidentaux, Спб., 1903 (Сб. трудов Орхонской экспедиции, VI), p. 225, n. 3. Ср.: *R. Ghirshman*, Les Chionites-Hephtalites, Le Caire, 1948 (MDAFA, t. XIII), p. 120.

119 111 *A. Hermann*, Die Hephthaliten und ihre Beziehungen zu China.— AM, vol. II, N 3—4, 1925, S. 577—578; *A. V. Gabain*, Der Buddhismus in Zentralasien, S. 500—501. Ср. мнение И. Маркварта: *J. Marquart*, Ērānšahr nach der Geographie des Ps. Moses Xorenac'i, Berlin, 1901, S. 240.

119 112 См.: The mission of Sung Yun and Hwei Sang to obtain buddhist books in the West, pp. XCIX-C.

119 113 См.: *E. Chavannes*, Documents sur les Tou-kiue (turcs) occidentaux, p. 226.

119 114 *J. Marshall*, Taxila, vol. I, Cambridge, 1951, p. 77. См. также: *U. N. Ghoshal*, Ancient Indian culture in Afghanistan, Calcutta, 1928, pp. 25—26.

119 115 *В. А. Лившиц*, К открытию бактрийских надписей на Кара-Тепе.— Сб. «Кара-Тепе», II (в печати).

119 116 См.: *A. Lévi et E. Chavannes*, L'itenéraire d'Ou-K'ong.— JA, N. S., 1895, t. VI, pp. 354—355, n. 2; *A. Gabain*, Buddhistische Türkenmission, S. 162—164; *A. Gabain*, Der Buddhismus in Zentra-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

lasien, S. 506. Как пишет один из исследователей истории древних тюрок, «следует признать, что с буддизмом должен был быть рано знаком, во всяком случае, господствующий слой тюрок»; буддийские проповедники в начале VI в. были уже у предшественников тюрок — жуаньжуаней (*Liu Mau-tsai*, Kulturelle Beziehungen zwischen den Ost-Türken (T'u-küe) und China.— CAJ, vol. III, N 3, Wiesbaden, 1958, S. 194—195). Вместе с тем даже в начале VIII в. основная масса тюрок «не была знакома с законом Будды, не имела ни монастырей, ни монахов» (слова Хой Чао). См.: *W. Fuchs*, Huei-ch'ao's Pilgerreise durch Nordwest-Indien und Zentral-Asien um 726.— SPAW. Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1938, Berlin, 1938, S. 453.

119 117 *A. Gabain*, Der Buddhismus in Zentralasien, S. 506.

119 118 См.: The life of Hsuan-Tsang compiled by Monk Hui-li, Peking, 1955, pp. 43—45.

119 119 Л. П. Зяблин сопоставил скульптуру бодисатвы из второго храма в Ак-Бешиме (*Л. П. Зяблин*, Второй буддийский храм Ак-Бешимского городища, Фрунзе, 1961, стр. 52, рис. 3) с одной из голов из Хадды (*J. Barthoux*, Les fouilles de Hadda, III. Figures et figurines, Paris, 1930 (MDAFA, VI, pl. 67/c). Можно добавить, что еще более близко сходство его с другой головой из Хадды (*J. Barthoux*, op. cit., pl. 70/a).

119 120 *Б. Я. Ставиский*, Некоторые вопросы истории буддизма в Средней Азии, стр. 29.

120 121 *S. Lévi et E. Chavannes*, op. cit., pp. 354—355, 357; *E. Chavannes*, Documents sur les Tou-kiue (turcs) occidentaux, p. 198, 242—245. Ср.: *A. Gabain*, Buddhistische Turkenmission, S. 166.

120 122 См.: *Б. Я. Ставиский*, О международных связях Средней Азии в середине VIII в. (в свете данных советской археологии).— ПВ, 1960, № 5, стр. 115.

120 123 Цит. по кн.: *W. Fuchs*, op. cit., S. 445.

120 124 См.: *Ibid*, S. 446—449.

120 125 *A. Gabain*, Buddhistische Türkenmission, S. 166; *A. Gabain*, Der Buddhismus in Zentralasien, S. 506.

120 126 См.: The life of Hsuan-Tsang compiled by Monk Hui-li, pp. 48—49.

120 127 *S. Beal*, Buddhist records of the Western World, vol. I, London, 1906, p. 45.

120 128 См.: *I-Tsing*, Mémoire composé a l'époque de la grande dynastie T'ang sur les religieux éminents qui allèrent chercher la loi dans les pais d'Occident. Traduit en Français par E. Chavannes, Paris, 1894, p. 80. Ср.: *I-Tsing*, Account of fifty-one monks, transl. Latika Lahiri.— In: *S. Dutt*, Buddhist monks and monasteries of India, London, 1962, p. 312.

120 129 Цит. по кн.: *W. Fuchs*, op. cit., S. 449. Господство Хинаяны в ранне-средневековой Средней Азии подтверждается и другими сообщениями. Так, например, среднеазиатский (может быть, даже тохаристанский) выходец, носивший имя Буддадхарма, во второй половине VII в. изучил в Наланде учение «Малой Колесницы» (*I-Tsing*, Mémoire... I-Tsing, 1894, pp. 37—38).

120 130 Цит. по кн.: *W. Fuchs*, op. cit., S. 449.

120 131 Об этом, как и о большой роли среднеазиатских-манихейских общин по сравнению с иранскими, см.: *W. B. Henning*, Neue Materialien zur Geschichte des Manichäismus, S. 10—11.

121 132 См.: *E. Chavannes et P. Pelliot*, Traité manichéen retrouvé en Chine, II.— JA, ser. XI, 1913, t. I, p. 150. А. М. Беленицкий отнес это сообщение к Средней Азии (*А. М. Беленицкий*, Вопросы идеологии, стр. 44).

121 133 См.: *E. Chavannes et P. Pelliot*, op. cit., p. 150—151.

121 134 *W. B. Henning*, Neue Materialien zur Geschishte des Manichäismus, S. 13—14.

121 135 См.: *W. B. Henning*, Two manichaean magical texts, p. 49. Ср.: *E. Chavannes et P. Pelliot*, op. cit., p. 197, n.

121 136 См.: *Flügel*, op. cit., S. 97—98, 105—106, 318—319; *A. Adam*, op. cit., S. 118.

121 137 *E. Chavannes et P. Pelliot*, op. cit., pp. 154—155.

121 138 См.: *O. Maenchen-Helfen*, Manichaeans in Sibiria.— «Semitic and Oriental Studies University of California Publications in Semitic Philology», vol. XI, 1951, p. 321, n. 51.

121 139 См.: *E. Chavannes et P. Pelliot*, op. cit., pp. 152—153. См. также: *E. Chavannes*, Documents sur les Tou-kiue (turcs) occidentaux, p. 157 (n. 5), 292, 303; *E.H. Shafer*, The golden peaches of Samarkand. A study of T'ang exotics, Berkeley and Los Angelos, 1963, p. 50.

121 140 *А. М. Беленицкий*, Вопросы идеологии, стр. 44—45.

121 141 *J. Marquart*, op. cit., S. 70, 226, 227.

121 142 «Юридические документы и письма». Чтение, переводы, комментарии В. А. Лившица, М., 1962, стр. 40, прим. 75.

121 143 См.: *E. Chavannes et P. Pelliot*, op. cit., p. 197.

121 144 См.: *В. А. Лившиц*, Согдиана.— Газ. «Ленинский путь» (Самарканд), 1965, 6 июля; *В. А. Лившиц*, Надписи на фресках из Афрасиаба.— В сб. «Тезисы докладов сессии, посвященной истории живописи стран Азии». Л., 1965 (Гос. Эрмитаж, Ленинградское отделение Института археологии АН СССР), стр. 6. Но стоял ли во главе самаркандского посольства также мо-джо?

121 145 Духовный глава манихеев Семиречья в первой половине VIII в. имел резиденцию в Тохаристане. См.: *С. Г. Кляшторный*, Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии, М., 1964, стр. 144.

121 146 См.: *J. P. Asmussen*, op. cit., S. 253—261; *A. Gabain und W. Winter*, Türkische Turfantexte, IX. Ein Hymnus an den Vater Mani auf «Tocharisch» B mit alttürkischen Übersetzung, Berlin, 1958 (Abhandlungen d. Deutschen Akademie d. Wissenschaften zu Berlin. Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, 1956, N 2), S. 11. Связь манихейства с буддизмом отмечена и арабо-персидскими источниками (*G. Flügel*, op. cit., S. 85; *K. Kessler*, op. cit., S. 317, 372), а также западными источниками.

121 147 *J. P. Asmussen*, op. cit., p. 254. Важные замечания об отношении манихейства к другим религиям см.: *M. Boyce*, On Mithra in the Maniche-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

an Pantheon.— In «A Logust's leg. Studies in honour S. H. Taqizadeh», London, 1962, pp. 44—45.

122 [148] См.: *W. B. Henning*, Waručān-šāh, p. 87; *W. B. Henning*, Mitteliranisch.— «Handbuch der Orientalistik», I, IV, I, London — Köln, S. 94.

122 [149] См.: *W. B. Henning*, Waručān-šāh, pp. 86, 88. Согласно среднеиранской версии миссионерской истории, в Хорасан Мар Аммо был послан вместе с принцем Артабаном, парфянином, чем, очевидно, Мани хотел облегчить вербовку адептов из старой парфянской знати. См.: *F. C. Andreas, W. Henning*, Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan, II.— SPAW. Philosophisch-historische Klasse, Berlin, 1933, N 7—9, S. 303.

122 [150] *R. C. Zaehner*, The dawn and twilight of Zoroastrianism, New York, pp. 195—198.

122 [151] *Ibid*, pp. 229—230. См. также: *R. C. Zaehner*, Zurvan. A zoroastrian dillema, Oxford, 1955, pp. 166—183.

122 [152] *H. W. Bailey*, Indo-Scythian studies being Khotanese texts, vol. IV, Cambridge, 1961, pp. 12—13.

122 [153] Карту распространения христианства в Иране и Средней Азии см.: *F. van der Meer, Ch. Mohrmann*, Bildatlas der frühchristlichen Welt, 1959, Karte 36.

122 [154] См.: *В. В. Бартольд*, О христианстве в Туркестане в домонгольский период.— Соч., т. II/2, М., 1964, стр. 275; *E. Sachau*, Zur Ausbereitung des Christentums in Asien, Berlin, 1919, S. 64—66.

122 [155] *См.: B. Spuler*, Die nestorianische Kirche.— In: «Handbuch der Orientalistik», I, VIII, I, S. 140.

122 [156] *E. Sachau*, op. cit., S. 67.

122 [157] См.: *B. Spuler*, op. cit., S. 140.

122 [158] См.: *В. В. Бартольд*, указ. соч., стр. 278, прим. 88; *J. Marquart*, Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge, II. Auflage, Darmstadt, 1961, S. 283. «Страна кушан» (Baith Kaishān) упоминается в гностическом «Гимне души», написанном, по-видимому, в 180—196 гг. н. э. См. *A. Mingana*, The early spread of Christianity in Central Asia and the Far East: a new document.— «Bulletin of the John Rylands Library Manchester», vol. IX, N 2, 1925, p. 302.

122 [159] См.: *A. Mingana*, op. cit., pp. 304—305; *F. Altheim*, Geschichte der Hunnen, Bd III, Berlin, 1961, S. 104—105.

122 [160] См.: *A. Mingana*, op. cit., pp. 305—306.

122 [161] *Н. Я. Бичурин* (Иакинф), Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. II, М.— Л., 1950, стр. 331.

123 [162] *K. Enoki*, The nestorain christianism in China in mediaeval time according to recent historical and archaeological researches.— In: «Academia Nazionale del Lincei», anno 1964, quaderno N 62, Roma, 1964, p. 72, n. 114.

123 [163] Некоторые данные о христианстве у эфталитов см.: *F. Altheim*, Entwicklungshilfe im Altertum. Die grossen Reiche und ihre Nachbarn, Hamburg, 1962, S. 120—121.

123 [164] См.: *E. Sachau*, op. cit., S. 68.

123 [165] См.: *B. Spuler*, op. cit., S. 140. Об отличиях в догматике и богослужении в восточных, в том числе среднеазиатских, областях — см.: *A. Mingana*, op. cit., p. 321.

123 [166] См. *W. B. Henning*, A Sogdian god.— BSOAS, vol. XXVIII, pt. 2, 1965, pp. 252—253; *J. Harmatta*, Cusanica.— AOr, vol. XI, pp. 196—209; *H. Humbach*, Kušān und Hephthaliten, München, 1961 (Münchener Studien zur Sprachwissenschaft, Beiheft C), S. 18—25; *G. Widengren*, Die Religionen Irans, Stuttgart, 1965 (Die Religionen der Menschheit, Bd 14), S. 333—343 (о религии согдийцев — стр. 320—332).

123 [167] См.: *Н. Я. Бичурин* (Иакинф), указ. соч., т. II, стр. 272, 281.

123 [168] См.: *I-Tsing*, Mémoire composé a l'époque de la grande dynastie Táng..., pp. 73—76.

123 [169] *E. Chavannes*, Documents sur les Tou-kiue (turcs) occidentaux, p. 136, n. I. По мнению некоторых ученых, китайский термин Hsien, которым китайцы обозначали религию населения Запада, в танское время означал зороастризм, но раньше, возможно, им обозначались буддийские божества (*A. E. Dien*, A note on HSIEN «zoroastrianism».— «Oriens», vol. X, N 2, Leiden, 1957, pp. 284—288). Однако Г. Бэйли высказал предположение, что китайское Hsien происходит от иранского * (ā)θгуа — названия, связанного с огнем божества зороастрийского круга. См.: *H. W. Bailey*, Indo-Scythian studies being Khotanese texts, vol. IV, p. II, n. 2.

123 [170] См.: The life of Hsuan-Tsang compiles by Monk Hui-li, pp. 46—47.

123 [171] См.: *S. Beal*, op. cit., pp. 32—33.

123 [172] *A. Gabain*, Buddhistische Türkenmissien, S. 167.

123 [173] См.: *W. Fuchs*, op. cit., S. 452.

123 [174] «Юридические документы и письма. Чтение, перевод и комментарии В. А. Лившица, М., 1962 (Согдийские документы с горы Муг, вып. II), стр. 165—166.

123 [175] См.: *J. Gershevitch*, A Grammar of Manichean Sogdian, Oxford, 1954, pp. 4, 5, 179.

123 [176] См.: *W. E. Henning*, Sogdian loan-words in New Persian.— BSOS, vol. X, pt. I, 1939, p. 94. Ср.: *E. Herzfeld*, Zoroaster and his world, II, p. 756.

123 [177] См.: *H. W. Bailey*, The word «but» in Iranian, vol. VI, pt. 2, pp. 279—280. Обозначения Будды в разных языках Средней и Центральной Азии см.: *H. W. Bailey*, Madu. A contribution to the history of wine.— «Silver jubilee volume of the Zinbun-Kagaki-Kenkyusyo», Kyoto University, 1954, pp. 7—9.

123 [178] См.: *В. А. Лившиц*, Согдийские слова в таджикском языке, I, стр. 35; *Абурейхан Бируни*, Избранные произведения, т. II, стр. 544—545. О термине śramana в арабо-персидских источниках см.: *G. Flügel*, op. cit., S. 385—386; *Alberuni's*, India, vol. II, p. 261, n. 21; в индийской литературе см.: *A. Sastri*, Śramana or non-brahmanical sects. In: «The cultural heritage of India», vol. I, Calcutta, 1958, p. 389.

123 [179] Менее вероятно, что это произошло вне Средней Азии, в Восточном Туркестане, где согдийско-буддийская традиция была очень сильной. Вместе

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

с тем в Хотане (в Dandan-Uilik) А. Стейн нашел фрагментированное письмо купца-еврея — это один из наиболее ранних образцов письменных документов на таджикско-персидском; его датируют VIII в. См.: *V. Minorsky*, Some early documents in Persian (I).— JRAS, 1942, October, p. 183; *W. B. Henning*, The inscriptions of Tang-i Azao.— BSOAS, vol. XX, 1957, p. 338. См. также: *К. Залеман*, По поводу еврейско-персидского отрывка из Хотана.— ЗВОРАО, т. XVI, Спб., 1904, стр. 046—057.

124 180 *В. В. Бартольд*, История культурной жизни Туркестана.— Соч., т. I, стр. 215—216.

124 181 См.: *В. А. Лившиц, К. В. Кауфман, И. М. Дьяконов*, О древней согдийской письменности Бухары.— ВДИ, 1954, № 1, стр. 155, прим. 1.

124 182 См.: *R. N. Frye*, Bukhara, pp. 8—9; *В. А. Никонов*, Краткий топонимический словарь, М., 1966, стр. 80.

124 183 См.: *В. А. Лившиц, К. В. Кауфман, И. М. Дьяконов*, указ. соч., стр. 155.

124 184 *А. М. Беленицкий*, Вопросы идеологии, стр. 39.

124 185 См.: *E. Zürcher*, op. cit., pp. 106—107, 231, 255 et sq.

124 186 См.: *Б. Я. Владимирцов*, Буддизм в Тибете и Монголии, Пг., 1919.

124 187 *А. М. Беленицкий*, К истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннее средневековье.— В кн. «Индия в древности», М., 1964, стр. 189. Ср. попытку Йеттмара рассматривать сцену «Оплакивания Сиявуша» как сцену сожжения умершего Будды: *K. Jettmar*, Zur «Beweinungszene» aus Pendžikent.— CAJ, vol. VI, N 4, 1961, pp. 262—267. См. также: *M. Bussagli*, Painting of Central Asia, Geneva, 1963, pp. 47—48.

124 188 *В. А. Шишкин*, Варахша, М., 1963, стр. 205—208.

124 189 Они отчетливо отразились и на живописи, памятники которой недавно найдены на Афрасиабе (*В. А. Шишкин*, Афрасиаб — сокровищница древней культуры, Ташкент, 1966, стр. 12—22). Связи Согда с Индией были очень интенсивными. «Согдийцы,— пишет современный индийский исследователь,— глубоко проникли в индийскую историю и культуру». О распространении согдийцев в Северной, а может быть, и в Средней Индии, в частности, четко свидетельствуют индийские лингвистические материалы (*Buddha Prakash*, Thākura.— CAJ, vol. III, N 3, 1958, p. 234). Разумеется, это не могло не способствовать и распространению буддизма в Согде и разного рода экономическим и культурным связям.

124 190 См.: *F. Hirth*, Biographical notes on some Chinese ancient painters.— TP, Sér. II, vol. VI, 1905, pp. 434—435; *A. Waley*, An introduction to the Study of Chinese painting, New York, pp. 86—87; *M. Bussagli*, op. cit., p. 53.

124 191 См.: *М. М. Дьяконов*, Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии.— В кн. «Живопись Пянджикента», М., 1954, стр. 147—154.

124 192 См., например: *R. Ghirshman*, Iran, Parthians and Sassanias, Thames and Hudson, 1962, pp. 317—324.

124 193 Ср.: *F. H. Andrews*, Wall paintings from ancient shrines in Central Asia recovered by Sir Aurel Stein, London, 1948, p. XVI.

125 194 См.: *Л. Р. Кызласов*, Археологические исследования на городище Ак-Бешим в 1953—1954 гг.— Труды КАЭЭ, т. II, М., 1959, стр. 155—227; *С. Г. Хмельницкий*, Опыт реконструкции буддийского храма городища Ак-Бешим, *там же*, стр. 243—265.

125 195 См.: *Л. П. Зяблин*, указ. соч.

125 196 См.: *Я. Голованов*, Чуйский колосс.— «Комсомольская правда», 1962, 7 июля.

125 197 *В. А. Булатова-Левина*, Буддийский храм в Кува.— СА, 1961, № 3, стр. 241—250.

125 198 О кувинской скульптуре см.: *Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель*, История искусств Узбекистана, стр. 134. По-видимому, в Фергане были и другие, помимо кувинского храма, буддийские сооружения. См.: *Н. Г. Горбунова*, Раскопки поселений в зоне затопления Керкидонского водохранилища (Фергана) в 1964—1965 гг.— В сб. «Секция археологии Средней Азии (тезисы докладов)», М., 1966 (АН СССР, Ин-т археологии. Пленум Ин-та археологии 1966 г.), стр. 17.

125 199 Цит. по кн.: *W. Fuchs*, op. cit., S. 452.

126 200 См.: *E. Herzfeld*, Geschichte der Stadt Samarra, Hamburg, 1948; *Н. Негматов*. Усрушана в древности и раннем средневековье, Сталинабад, 1957 (Труды АН ТаджССР, т. LV), и др.

126 201 *E. Herzfeld*, Geschichte der Stadt Samarra, S. 148.

126 202 *Ibid*, S. 152.

126 203 *А. М. Беленицкий*, Вопросы идеологии, стр. 59.

126 204 *E. Herzfeld*, Geschichte der Stadt Samarra, S. 149, Anm. 2.

126 205 *А. М. Беленицкий*, Вопросы идеологии, стр. 47.

126 206 *G. Haloun and W. B. Henning*, The compendium of the doctrines and styles of the teaching of Mani, the Budda of Light.— AM, 1952, N. S., v. III, pt. 2, p. 194. Ср.: *J. P. Asmussen*, op. cit., p. 162.

126 207 Юридические документы и письма. Чтение, перевод и комментарии В. А. Лившица, стр. 41, 92—93.

126 208 *W. B. Henning*, A Sogdian god, p. 249. (Здесь же — о семантическом ряде развития значения этих терминов).

126 209 *Ibid*, pp. 253—254. И. М. Оранский считает, что в этих именах слово «dīv» связано с теми его значениями в современном таджикском и персидском, где оно перекликается с представлением «...обо всем сверхъестественном, необычайном по могуществу, силе, величине, ловкости, искусству и т. д.». См.: *И. М. Оранский*, Этимологические заметки.—Известия Отд. общ. наук АН ТаджССР, № 12, 1957, стр. 79—82.

126 210 *W. B. Henning*, A Sogdian god, p. 250. Сообщение источников о том, что афшин Хайдар раз в неделю убивал овцу, разрубив ее пополам (*Н. Негматов*, указ. соч., стр. 145), быть может, указывает, что в круг божеств уструшанского пантеона входил Фарн, который в это время олицетворялся в образе барана.

127 211 См.: *S. Beal*, op. cit., I, pp. 44—46; The life of Hsuan-Tsang compiled bu Monk Hui-li, pp. 49—52;

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

W. Fuchs, op. cit., S. 449. См. также: *A. Foucher*, La vieille route de l'Inde de Bactres à Taxila, p. 84.

127 212 См.: *S. Beal*, op. cit., I, pp. 39—40.

127 213 *E. Chavannes*, Documents sur les Tou-kiue (turcs) occidentaux, p. 164—204; *J. Harmatta*, The oldest kharoṣṭhī inscription, p. 6.

127 214 См.: *S. Beal*, op. cit., I, p. 41.

127 215 См.: *W. Fuchs*, op. cit., S. 452—453.

127 216 См.: *Л. И. Альбаум*, Письменность из замка Занг-Тепе.— «Общественные науки в Узбекистане», 1963, № 2; *его же*, Раскопки Занг-Тепе.— В кн.: «История материальной культуры Узбекистана», IV, Ташкент, 1963; *его же*, Находки документов письмом брахми в Узбекистане.— ЭВ, XVI, 1963; *его же*, Новые раскопки в Занг-Тепе и индийские документы.—В кн.: «Индия в древности», М., 1964.

127 217 *М. И. Воробьева-Десятовская*, Находка санскритских рукописей в Средней Азии.—«Народы Азии и Африки», 1963, № 3, стр. 94; *ее же*, Памятники индийской письменности из Средней Азии.— В кн.: «Индия в древности».

127 218 См.: *Г. М. Бонгард-Левин*, *М. И. Воробьева-Десятовская*, *Э. Н. Темкин*, Фрагменты санскритских рукописей из Занг-Тепе (предварительное сообщение).— ВДИ, 1965, № 1.

127 219 См.: *B. Nanjio*, op. cit., col. 440 (N 147).

127 220 См.: *В. В. Бартольд*, Туркестан в эпоху монгольского нашествия, ч. II, Исследование.—*В. В. Бартольд*, Соч., т. I, стр. 118—119; *А. М. Беленицкий*, Историко-географический очерк Хутталя с древнейших времен до X в. н. э.— МИА, № 15, 1950, стр. 120—123; *Ḥudūd al-ʿĀlam* "The regions of the world". A Persian geography 372 A. H.— 982 A. D. Transl. and explained by V. Minorsky, Oxford, 1937 (GMS NS, vol. XI), pp. 71, 119, 208, 360—361. «Великим Фархаром», то есть «Великой Вихарой», называлась в средневековых персо-язычных источниках Лхаса (Ḥudūd al-ʿĀlam, pp. 94, 262—263).

127 221 *W. B. Henning*, Sogdian loan-words in New Persian, p. 94 and n. 4. Этим была снята ранее предлагавшаяся Бенвенистом этимология. См.: *Ḥudūd al-ʿĀlam*, p. 263, n. 2.

127 222 *A. Gabain*, Buddhistische Türkenmission, S. 166.

127 223 *E. Zürcher*, op. cit., p. 59.

128 224 *Ibid*, pp. 33—34, 54, 72, 202—204.

128 225 *B. Nanjio*, op. cit., cols. 38 et sq.

128 226 *E. Zürcher*, op. cit., pp. 62—63.

128 227 *I-Tsing*, A record of the Buddhist religion as practised in India and the Malay Archipelago (A. D. 671—695). Transl. by J. Takakusu, Oxford, 1896, pp. 13—15; *O. Franke*, op. cit., S. 216. По И Цзину (указ. соч., стр. 14), «в Северной Индии и на островах Южного моря, они в основном принадлежат к Хинаяне, тогда как в Китае — к Махаяне». Подробный анализ этого утверждения И Цзина см.: *A. Hirakawa*, op. cit., pp. 75—84. О размещении и отношении монастырей и численности приверженцев Хинаяны и Махаяны, по данным Фа Сяна, Сюан Цзяна и Хой Чао см.: *E. Lamotte*, Sur la formation du Mahāyāna.— In: «Asiatica», Leipzig, 1954, pp. 392—396.

128 228 *I-Tsing*, A record of the Buddhist religion, p. 49.

128 229 Это другое святилище, чем то, о котором говорилось на стр. 225.

128 230 См.: *М. Воробьева-Десятовская* и *Э. Темкин*, Индийские рукописи в Туркмении.— «Наука и жизнь», 1966, № 1, стр. 26.

128 231 В свете новых открытий представляется вероятным, что известные мургабские пещеры, вопреки не раз высказывавшимся точкам зрения, все же имеют непосредственное отношение к буддизму.

128 232 *E. Herzfeld*, Kushano-Sasanian coins. Calcutta, 1930 (MASJ, N 38), pp. 13—14 (речь идет о длительном времени от аршакидского до конца сасанидского периодов).

128 233 См.: *H. W. Bailey*, Ttaugara.— BSOS, vol. VIII, pt. 4, 1937, pp. 894—895.

128 234 Цит. по кн.: *В. В. Бартольд*, О христианстве в Туркестане в домонгольский период, стр. 269. См. также: *G. Flügel*, op. cit., S. 386; *S. Navdi*, The origin of the Barmakids.— "Islamic culture. The Hyderabad quarterly", vol. VI, N 1, 1932, p. 5.

128 235 *E. Herzfeld*, Zoroaster and his world, vol. II, p. 755.

128 236 Детальные сведения по этому вопросу приведены в трудах В. В. Бартольда и А. М. Беленицкого.

129 237 *А. Н. Бернштам*, Труды Семиреченской археологической экспедиции «Чуйская долина», М.— Л., 1950 (МИА, № 14), стр. 48—55, 131—133, 139—140; *его же*, В горах и долинах Памира и Тянь-Шаня.— В сб. «По следам древних культур. От Волги до Тихого океана», М., 1954, стр. 295, 302.

129 238 См.: *Л. Р. Кызласов*, указ. соч., стр. 236, прим. 10.

129 239 См.: *A. Gabain*, Der Buddhismus in Zentralasien, S. 506—507.

129 240 См.: *E. Chavannes*, Documents sur les Tui-kiue (turcs) occidentaux, p. 286.

129 241 См.: *J. Marquart*, Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge. II. Auflage, S. 91—93; Ḥudūd al-ʿĀlam, p. 267—268, 287.

242 См.: Ḥudūd al-ʿĀlam, p. 287.

129 243 См.: *J. Flügel*, op. cit., S. 106.

129 244 См.: Ḥudūd al'ʿĀlam, pp. 289—290; «Юридические документы и письма. Чтение, перевод и примечания В. А. Лившица», стр. 27—28.

129 245 См.: Ḥudūd al-ʿĀlam, p. 290, n. 2.

129 246 См.: *A. Gabain*, Der Buddhismus in Zentralasien, S. 507. В тибетских письменных источниках, говорящих о распространении буддизма в X в., фигурирует река, которую иногда сопоставляют с Яксартом — Сыр-Дарьей (*S. Ch. Das*, On the Kāla Cakra System of buddhism which originated in Orisa.— «Journal and proceedings of the Asiatic society of Bengal», 1907, vol. III, Calcutta, 1908, April, pp. 225—227). Однако такая локализация покоится, как нам указала М. И. Воробьева-Десятовская, на очень шатких основаниях, по-видимому, в тексте фигурирует мифическая, а не реальная река.

129 247 См.: *Г. А. Пугаченкова*, Буддийская кумирня в Мерве.— КСИИМК, в. 54, 1954; *ее же*, Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма, М., 1958, (Труды ЮТАКЭ, т. VI), стр. 351—357.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

129 248 См.: *R. A. Nicholson*, A literary history of the Arabs, Cambridge, 1950, pp. 232—233; *J. Arberry*, Sufism. An account of the mystics of Islam, London, 1950, pp. 35—41; *A. J. Arberry*, Sufism.— In: Handbuch der Orientalistik», I, VIII, 2, Leiden — Köln, 1961, pp. 451—452.

129 249 *Абурейхан Бируни*, Индия, стр. 114.

129 250 См.: *Е. Э. Бертельс*, Происхождение суфизма и зарождение суфийской литературы.— Избр. труды. Суфизм и суфийская литература, М., 1965, стр. 32. Подробнее об этом см.: *L. Massignon*, Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1922, p. 38—39, 75, 96; *J. Goldziher*, Vorlesungen über den Islam, II. Auflage, Heidelberg, 1925, S. 162—343 (Anm. 122); *Ali Abdel Karim*, Al-Junayd's theory of fanā'.— «The Islamic quarterly», vol. I, N 4, 1954, pp. 219—228.

130 251 *M. Horten*, Die Indishe Strömungen in der islamischen Mystik. I. Zur Geschichte und Kritik, Heidelberg, 1927 (Materialien zur Kunde des Buddhismus, Hft. 12), S. 17—24.

130 252 *Е. Э. Бертельс*, указ. соч., стр. 32.

130 253 *R. A. Nicholson*, op. cit., pp. 289—391; *M. Horten*, op. cit. См. также соображения В. А. Жуковского, что Иран стал местом встречи идей неоплатонизма и индийского пантеизма (*V. Zhukovski*, The idea of man and knowledge in the conception of Persian mystics.— BSOS, vol. VI, pt. I, 1930, p. 153).

130 254 *Е. Э. Бертельс*, Нур-ал'улум. Избр. труды. Суфизм и суфийская литература, стр. 226.

130 255 *J. Goldziher*, op. cit., S. 159—164. (Русский перевод: *И. Гольдциер*, Лекции об исламе, Спб., 1912, стр. 147—152). Изложение специальной работы И. Гольдциера «О влиянии буддизма на ислам» на венгерском языке см.: *T. Duka*, The influence of Buddhism upon Islam.— JRAS, 1904, pp. 125—141.

130 256 *L. Massignon*, op. cit., p. 63.

130 257 Считается, что большинство ныне сохранившихся согдийских буддийских текстов было переведено с китайского на согдийский. Однако были переводы и с других языков, в том числе с санскрита, см.: *W. B. Henning*, Sogdica, London, 1940 (J. G. Forlong Fund, vol. XXI). Ср.: *O. Klima*, Dějiny avestské, staroperské a středoperské literatury.— В кн. «Dějiny perské a tadžiské literatury», Za redakce J. Rypky, Praha, 1963, p. 50. (Мы пользовались рукописным русским переводом, выполненным В. А. Лившицем, за предоставление которого приносим ему свою благодарность). Сохранились также переводы индийских буддийских оригиналов на тюркский, «тохарский» язык и языки саков Хотана и Тумшука. См.: *H. W. Bailey*, An Indo-Scythian version of the Kúsa Jātaka.— "Sarūra-Bhāratī of the homage of indology", Hoshiārpur, 1954 (Visveshvaranand indological paper series, 13), p. 2.

130 258 *В. Н. Топоров*, Дхаммапада и буддийская литература.— «Дхаммапада». Пер. с пали, введение и комментарии В. Н. Топорова, М., 1960, стр. 11.

130 259 *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Святое семейство, или критика критической критики. Против Бруно Бауэра и компании.— Соч., т. II, М., 1955, стр. 129.

130 260 См.: *E. Zürcher*, op. cit., p. 9, 141; *P. Schwarz*, Bemerkungen zu den arabischen Nachrichten über Balkh.— In: "Oriental studies in honour C. E. Pavry", London, 1933, p. 439.

130 261 См.: *H. W. Bailey*, Romantic literature in early Khotan.— In: «Mélanges Massé», Teheran, 1963, p. I.

130 262 См.: *S. Dutt*, op. cit., p. 319—327.

130 263 См.: *O. Klima*, op. cit., p. 41.

131 264 *Ibid*, p. 43—44. См. также: *T. W. Rhys-Davids*, Buddhist birth-stories (Jataka tales). II ed, London — New York, 1925, pp. XXVII—XXIX, XXXIII—XXXVIII.

131 265 См.: *O. Klima*, op. cit., p. 49.

131 266 См.: *D. M. Lang*, op. cit., p. 28. В X в. существовали персидско-таджикские версии этой легенды, известны фрагменты манихейско-персидских рукописей. См.: *W. B. Henning*, Persian poetical manuscripts from the time of Rudaki.— In: "A Logust's leg. Studies in honour of Taqizadeh", London, 1962, pp. 89—98.

131 267 См.: *H. W. Bailey*, Mā'hyāra.— "Bulletin of the Deccan College Research Institute. S. K. De felicitation volum", pp. 1—2.

131 268 См.: *H. W. Bailey*, Romantic literature in early Khotan, pp. 1—4; *H. W. Bailey*, Lyrical poems of the Sakas.— Repr. from "Dr. J. M. Unvala Memorial volume", Bombay, 1964, p. 1; *H. W. Bailey*, Rāma.— BSOAS, pt. 2, 1941, p. 365; *H. W. Bailey*, Rāma, II.— BSOS, vol. X, pt. 3, 1941, pp. 559—598.

131 269 «Юридические документы и письма. Чтение, перевод и примечания В. А. Лившица», стр. 42.

131 270 Как это следует, в частности, из использования их в восточном манихействе, см.: *G. Haloun and W. B. Henning*, op. cit., p. 202.
Об индийской астрономии в сасанидском Иране см.: *H. W. Bailey*, Zoroastrian problems in the ninth century books, Oxford, 1943, pp. 86—87. Литература по индийской астрономии весьма обширна. См. *A. L. Basham*, The wonder that was India. A survey of the culture of the Indian subcontinent before the coming of the Muslims, London, 1956, pp. 489—491, 538.

131 271 См.: *H. W. Bailey*, Zoroastrian problems in the ninth century books, pp. 81—82; *H. W. Bailey*, Medicinal plant names in Uigur Turkish.— In: «Mélanges Fuad Köprülü», Istanbul, 1953, p. 51; *H. W. Bailey*, The preface to the Siddhasāra-Śāstra.— In: «A Logust's leg. Studies in honour S. H. Taqizadeh», London, 1962, p. 31. Об индийской медицине см.: *A. L. Basham*, op. cit., pp. 498—500, 538 (перечень важнейших трудов).

131 272 См.: *E. C. Sachau*, Preface.— In: Alberuni's India, I, pp. XXXI—XXXII; см. также: *И. Ю. Крачковский*, Фрагмент индийской реторики в арабской передаче.— Избр. соч., т. II, М.— Л., 1956,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

стр. 315; *А. Б. Халидов и В. Г. Эрман*, Предисловие в кн.: *Абурейхан Бируни*, Избранные произведения, т. II, стр. 10—11; *W. Barthold*, Barmakiden.— EL, vol. I, Leyden — London, 1913, pp. 663—666; *S. Nadvi*, The origin of the Barmakids,— "Islamic Culture", vol. 6, 1932, pp. 19—28; *S. Nadvi*, Literary relations between Arabia and India, — "Islamic Culture", vol. 6, 1932, pp. 624—641; vol. 7, 1933, pp. 83—94.

131 [273] См.: *S. Nadvi*, The origin of the Barmakids, p. 26. См. также: *E. C. Sachau*, Preface, p. XXXI.

131 [274] *А. Б. Халидов и В. Г. Эрман*, указ. соч., стр. 12.

131 [275] См.: *W. Barthold*, Der iranische Buddhismus und sein Verhältnis zum Islam.— In: «Oriental studies in honour of C. F. Pavry», London, 1933, S. 30—31.

131 [276] *J. Marquart*, Ērānšahr nach der Geographie des Ps. Moses Xorenac'i, S. 92; *В. В. Бартольд*, Рецензия на MDAFA, т. II.—В сб.: «Иран», вып. III, Л., 1929, стр. 244—245.

132 [277] См.: *R. K. Mookerji*, Ancient Indian education (Brahmanical and Buddhist), II ed., London, 1951, p. 402.

132 [278] *I-Tsing*, A record of the Buddhist religion, pp. 105—106.

132 [279] См.: *R. K. Mookerji*, op. cit., pp. 541—547; *S. Dutt*, op. cit., pp. 326—327.

132 [280] Обо всем этом чрезвычайно подробно пишет в указанном сочинении Р. К. Мукерджи. См. также: *S. Dutt*, op. cit., p. 327.

132 [281] См.: *I-Tsing*, A record of the Buddhist religion, pp. 177—178; *R. K. Mookerji*, op. cit., pp. 450—451, 497—499, 530—531; *S. Dutt*, op. cit., pp. 332—336.

132 [282] См.: *S. Dutt*, op. cit., pp. 342—343.

132 [283] *В. В. Бартольд*, История культурной жизни Туркестана, стр. 227.

132 [284] Текст — The Tabaqāt-i Nāsiri. Ed. by W. Nassau Lees and Mawlawis Khadim Hosain and 'Abd al-Hai. Calcutta, 1864, p. 148 (речь, по-видимому, идет о монастыре Одантапура); перевод см.: *H. M. Elliot*, History of India as told by its own historians, vol. II, ed. J. Dowson, London, 1869, p. 306; Tabaḳāt-i-Nāsiri. Transl. H. G. Raverty (vol. I), London, 1881, p. 552 and notes.

132 [285] *E. C. Sachau*, Preface, pp. XXX—XXXI.

132 [286] *И. Ю. Крачковский*, Фрагмент индийской реторики в арабской передаче, стр. 309; *его же*, Калила и Димна. Введение, Избр. соч., т. II, М.— Л., 1956, стр. 435—438; *L. Massignon*, op. cit., pp. 64—66.

133 [287] *W. Barthold*, Der iranische Buddhismus und sein Verhältnis zum Islam, S. 29.

133 [288] См., в частности, статьи А. М. Беленицкого, В. М. Массона, Б. Я. Ставиского и Б. А. Литвинского в сб. «Индия в древности», М., 1963. См. также: *Б. А. Литвинский*, Археологические открытия на Восточном Памире и проблема связей между Средней Азией, Китаем и Индией в древности.— Труды двадцать пятого международного конгресса востоковедов, т. III, М., 1963, стр. 35—36; B. A. Litvinsky, Recent archaeological discoveries in South Tajikistan and problems of cultural contacts between the peoples of Central Asia and Hindustan in antiquity, Moscow, 1967.

Заключение

136 [1] О синтезе искусств в Средней Азии см.: *В. Л. Воронина*, Синтез искусств в зодчестве Средней Азии.— «Архитектурное наследство», вып. 17, М., 1964, стр. 215—226.

137 [2] См.: *O. Franke*, Die Ausbereitung des Buddhismus von Indien nach Turkistan und China.—«Archiv für Religionswissenschaft», Bd XII, Leipzig, 1909, S. 207—211, 220.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Иллюстрации

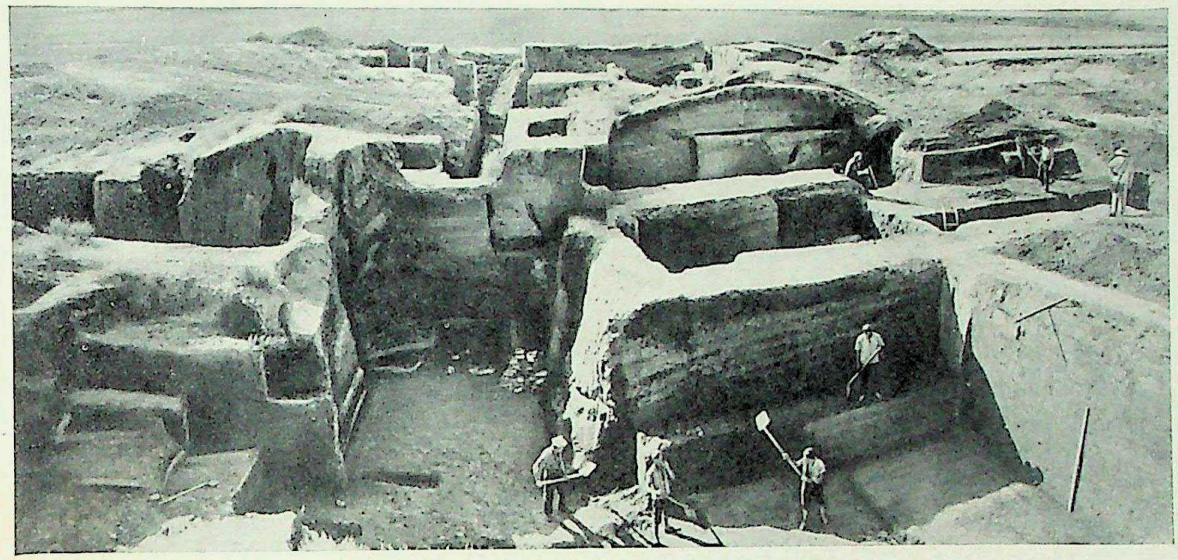
Illustrations

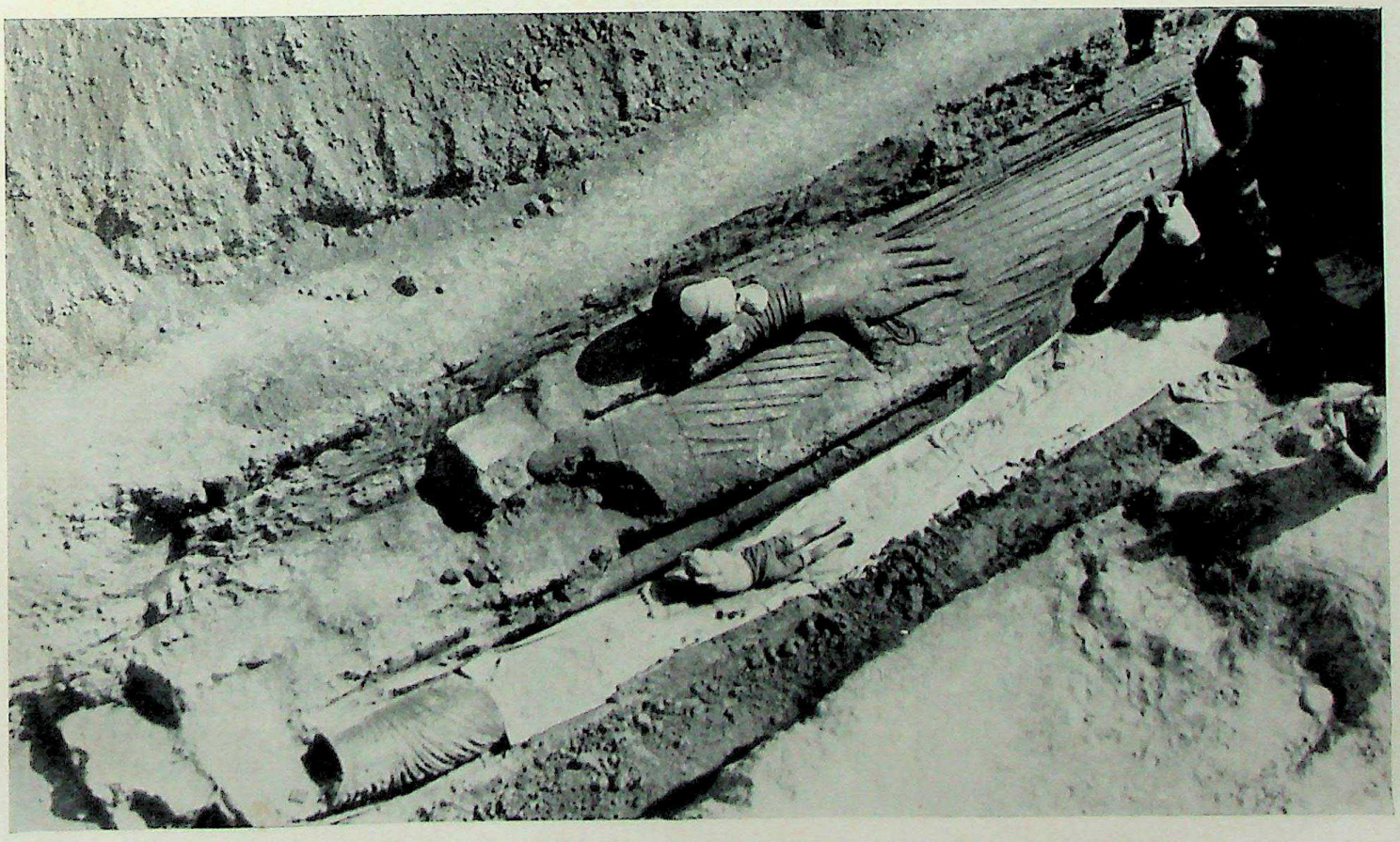
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

1.
Аджина-Тепа.
Общий вид
раскопок комплекса

2.
Аджина-Тепа.
Будда в нирване





CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Аджина-Тепа.
Будда в нирване

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

4.
«Дароносцы».
Роспись
помещения XXXI

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

5.
«Дароносцы». Фрагмент.
Роспись
помещения XXXI

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

6.
«Дароносцы».
Фрагмент

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

7.
Голова с нимбом.
Фрагмент росписи
помещения I

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

8.
Верхняя часть торса.
Фрагмент росписи
помещения I

9.
Женская голова.
Фрагмент росписи
помещения I

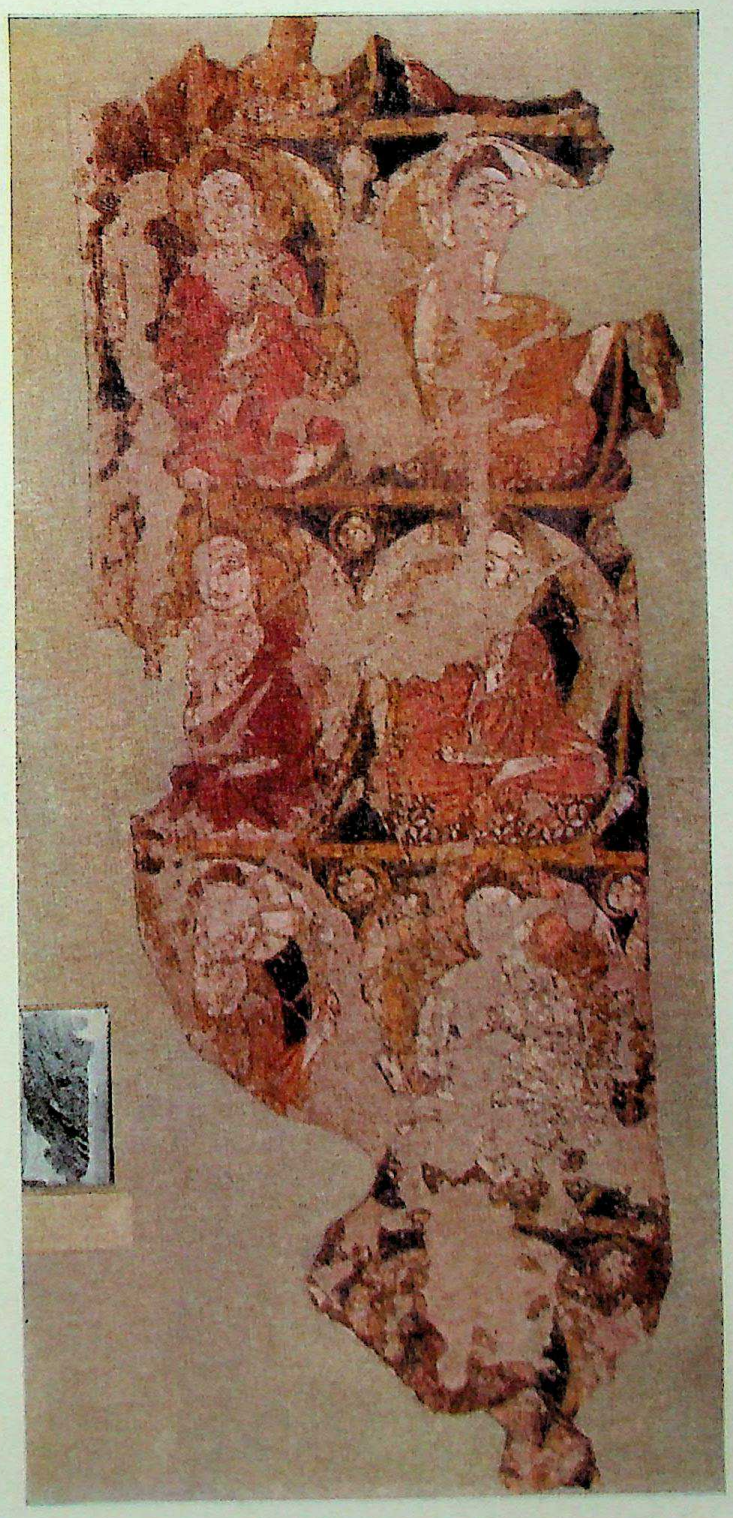
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

10.
Сидящие будды.
Фрагмент.
Роспись потолка
в помещении XXVII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

11.
Сидящие будды.
Фрагмент.
Роспись потолка
в помещении XXVII

12.
Сидящие будды.
Роспись потолка
в помещении XXVII



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

13.
Сидящий Будда.
Фрагмент росписи свода
в помещении XXVII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

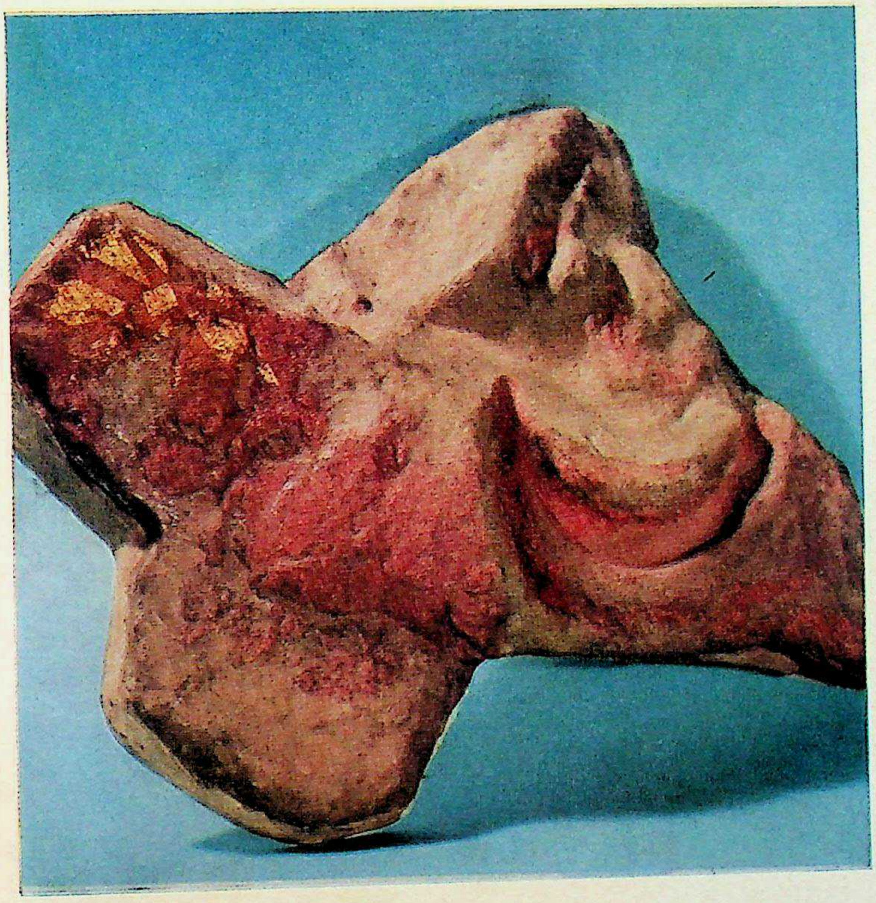
14.
Сидящий Будда.
Фрагмент росписи свода
в помещении XXVIII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

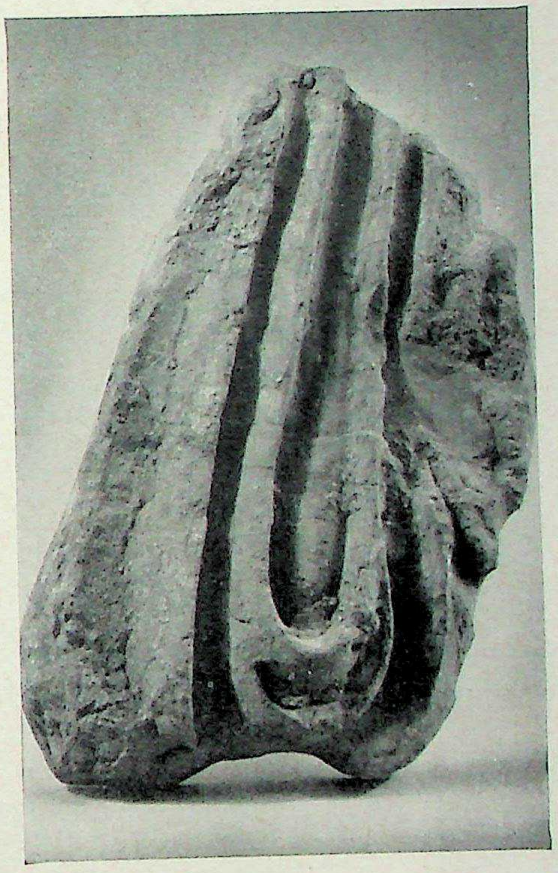
15.
Голова Будды
из помещения I

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

16.
Фрагмент
складок одеяния
фигуры сидящего Будды
из помещения I



17.
Фрагмент
орнаментального декора
из помещения I



18.
Фрагмент прически
из помещения XII

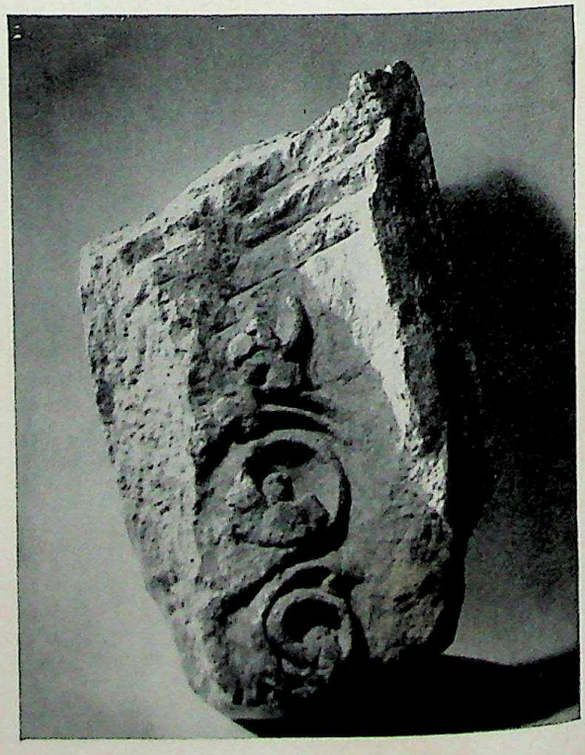
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

19.
Розетка-медальон
с изображением лотоса
из помещения I

20.
Фрагмент арки-нимба
вокруг центральной
фигуры из помещения I

21.
Змеевидные
орнаментальные детали
из помещения I

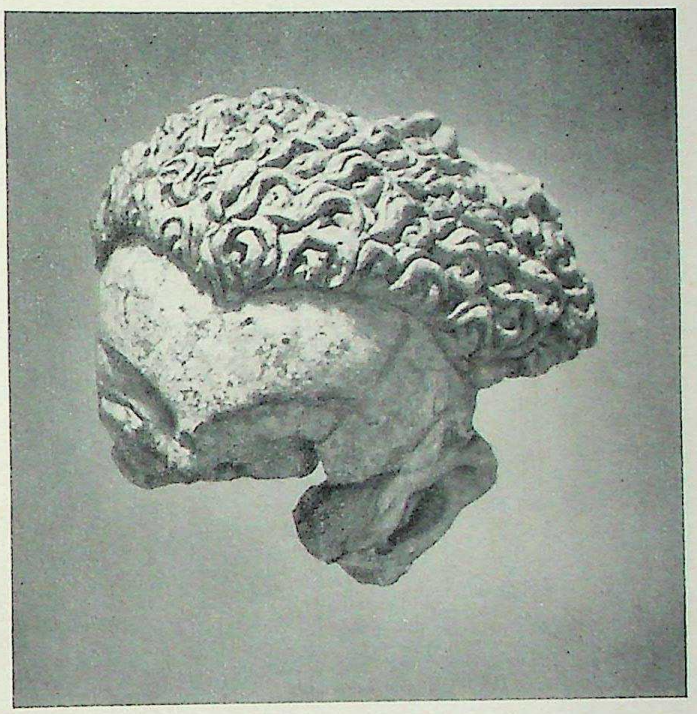
22.
Фрагмент арки-нимба
вокруг центральной
фигуры из помещения I



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

23.
Фрагмент головы Будды
с ушнишей из
помещения I

24.
Голова Будды
из помещения I



25.
Фрагмент головы
бодисатвы
из помещения I

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

26.
Торс воина Мары
из помещения I

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

27.
Голова божества
из помещения I

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

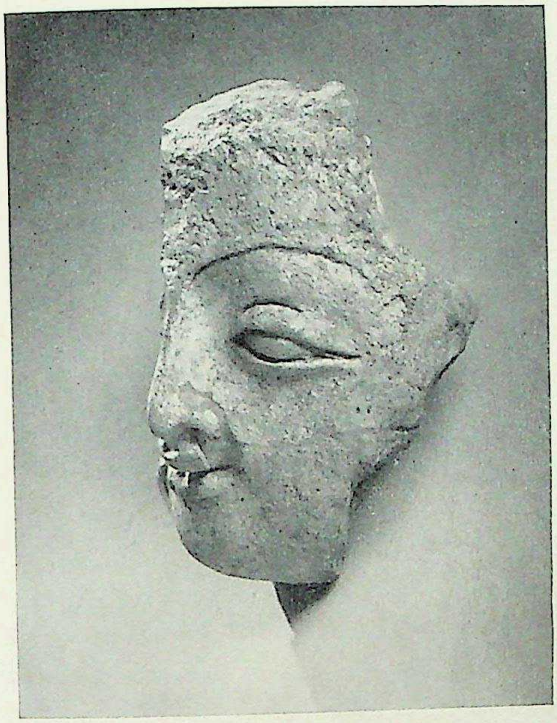
28.
Голова бодисатвы
и маска отставшего
красочного слоя
из помещения I

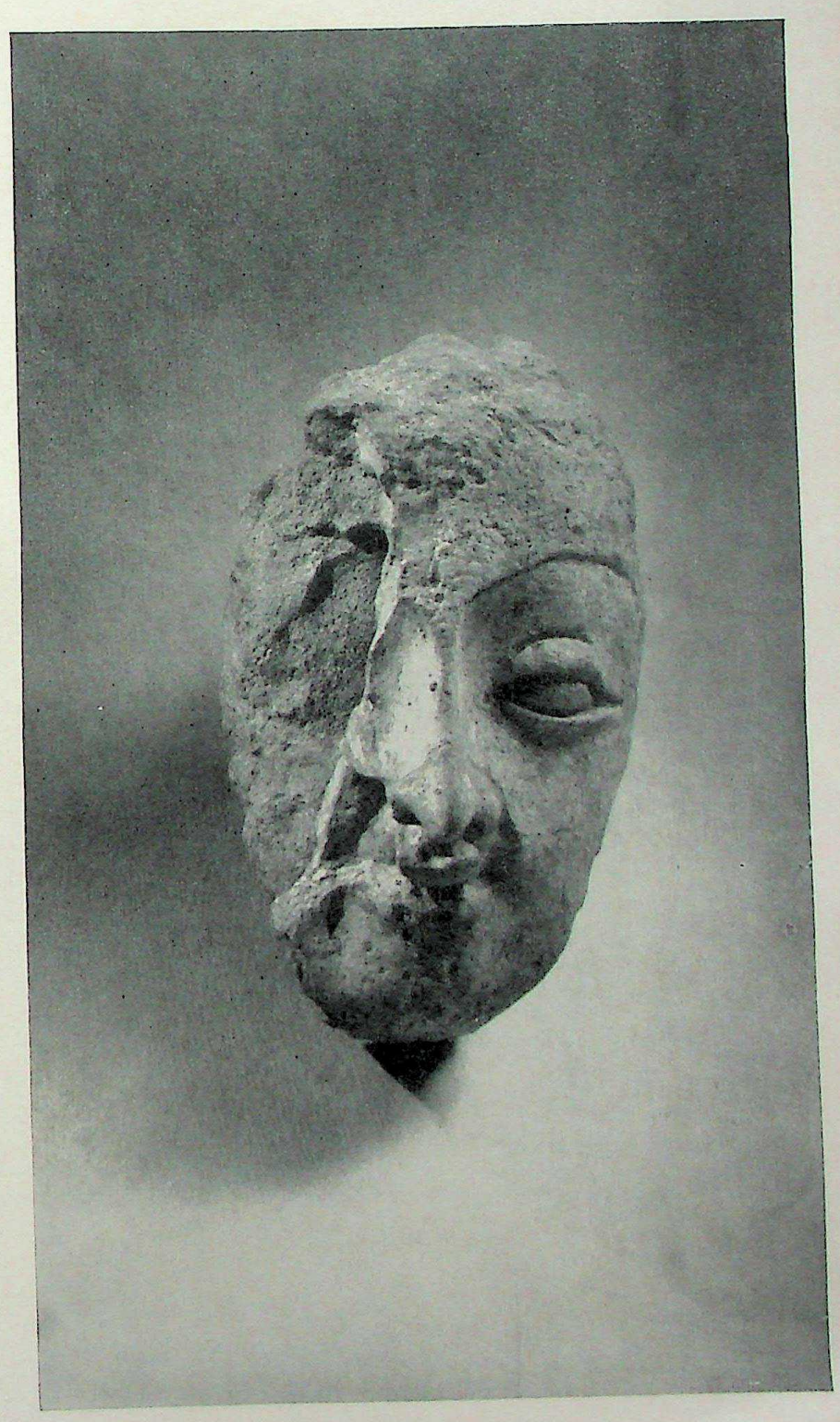
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

29.
Голова Будды(?)
из помещения I

30.
Фрагмент головы
с черными волосами
из помещения I

31.
Голова Будды(?)
из помещения I





CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

32.
«Синяя голова»
из помещения I

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

33.
Голова Будды
из помещения XXII

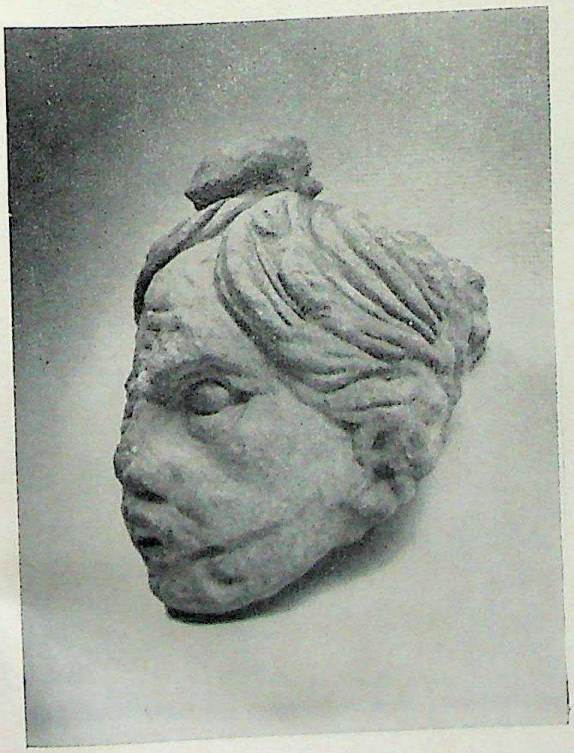
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

34.
Фрагменты рук крупной фигуры Будды из ниши помещения XXII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

35.
Голова Кашьяпы
из помещения XXII

36.
Голова Кашьяпы



37.
Фрагменты фигуры
в монашеском одеянии
из помещения XXII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

38.
Торс
из помещения XXIII

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

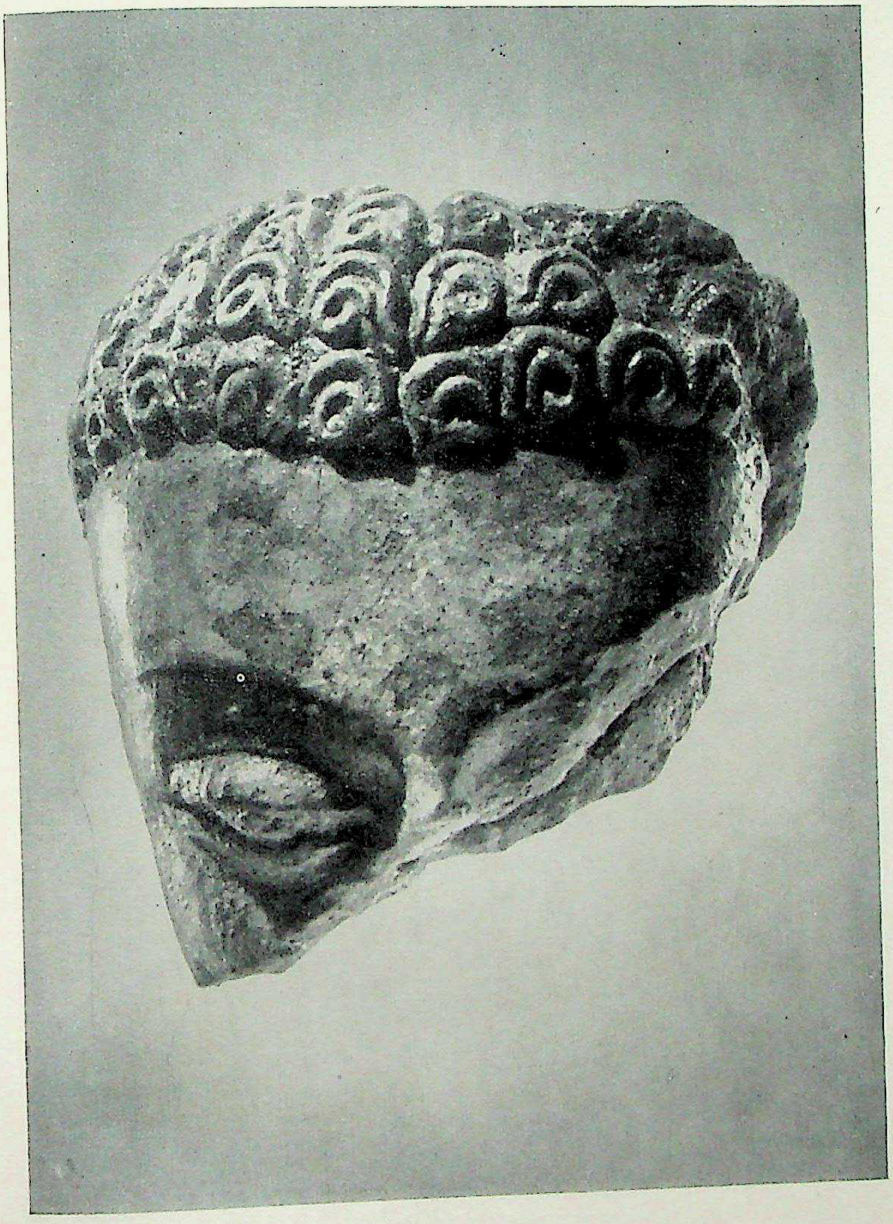
39.
Торс
из помещения XXIII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

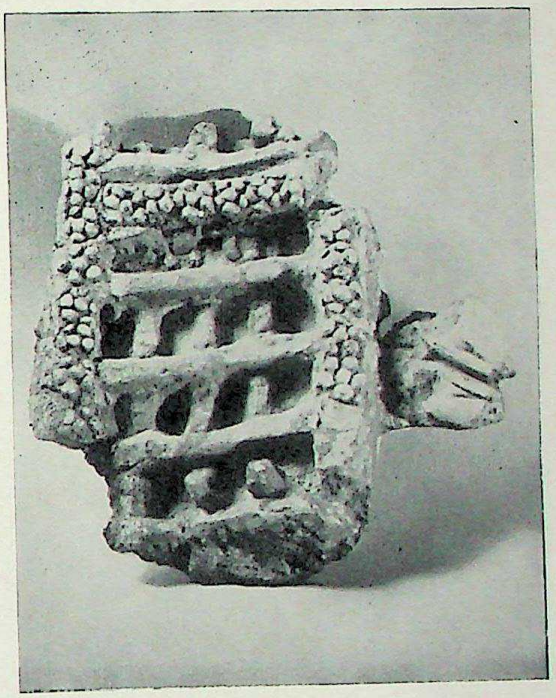
40.
Торс бодисатвы
из ниши 1
помещения XXV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

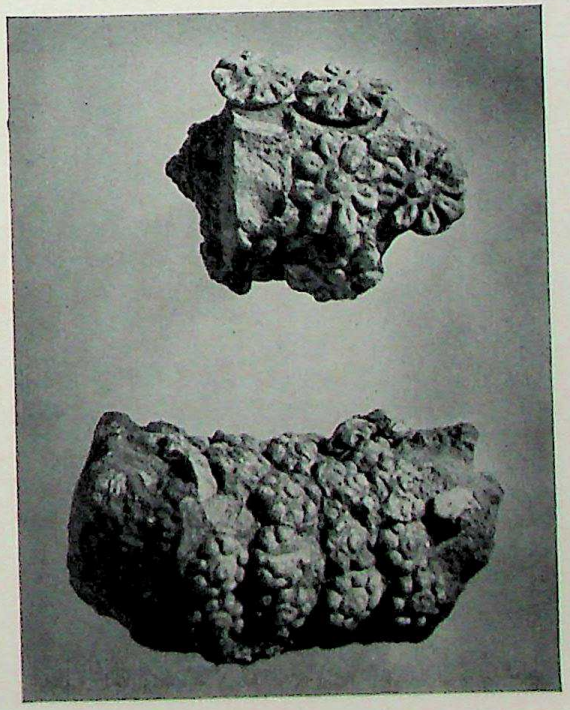
41.
Фрагмент головы Будды
из помещения XXV



42.
Фрагмент
рельефного украшения
из ниши 1
помещения XXV



43.
Фрагменты
рельефного украшения
из ниши 1
помещения XXV

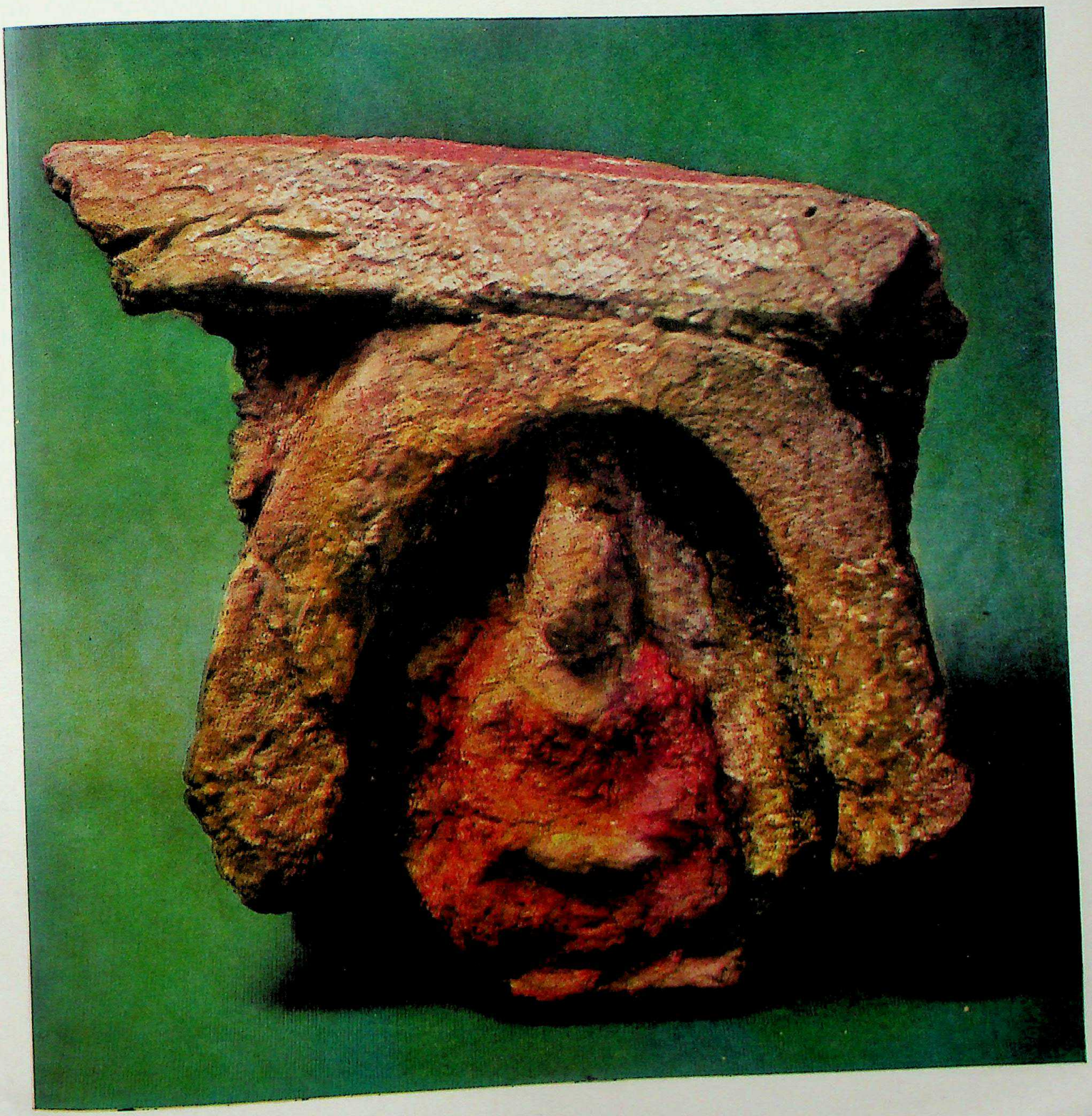


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

44.
Голова бодисатвы
из помещения XXV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

45.
Фрагмент фриза
с изображением
сидящего Будды
из помещения XXXI



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

46.
Голова бодисатвы(?)
из помещения XXVII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

47.
Голова бодисатвы(?)
из помещения XXVII

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

48.
Фрагмент торса
в красном плаще
из помещения XXXIV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

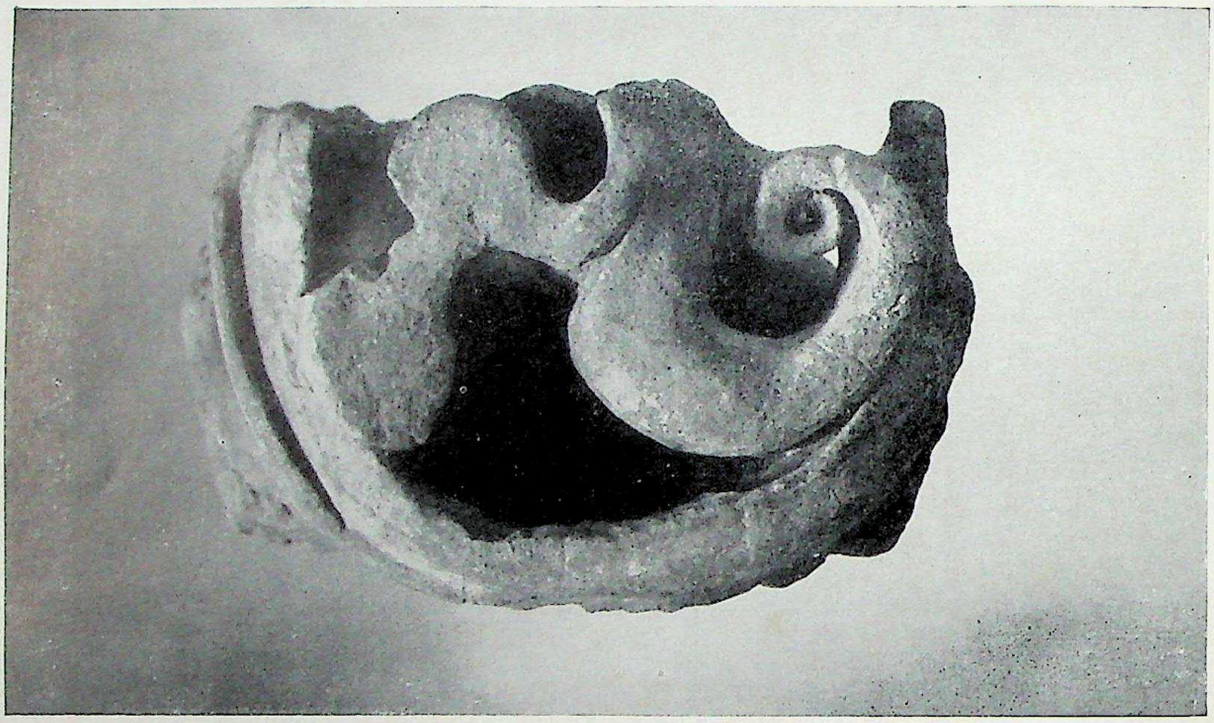
49.
Голова божества
из помещения XXXIV

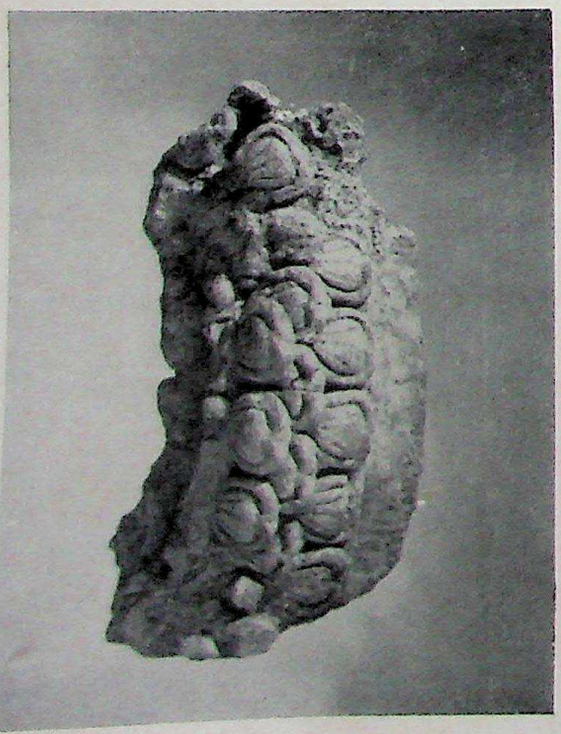
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

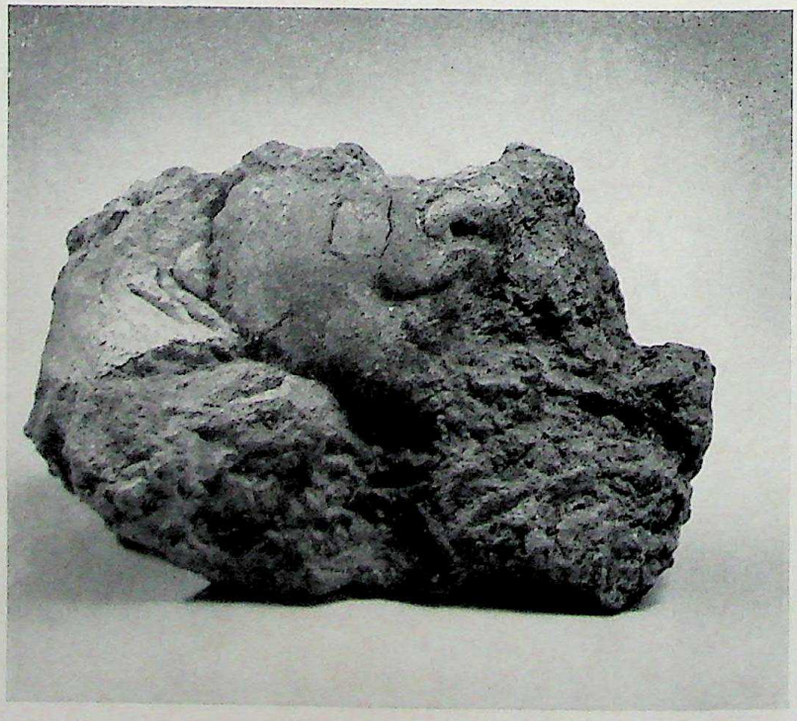
50.
Фрагмент
рельефного фриза
из помещения XXXIV

51.
Фрагмент
орнаментального
украшения постамента
из помещения XXXIV

52.
Фрагмент головы
из помещения XXXIV







CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

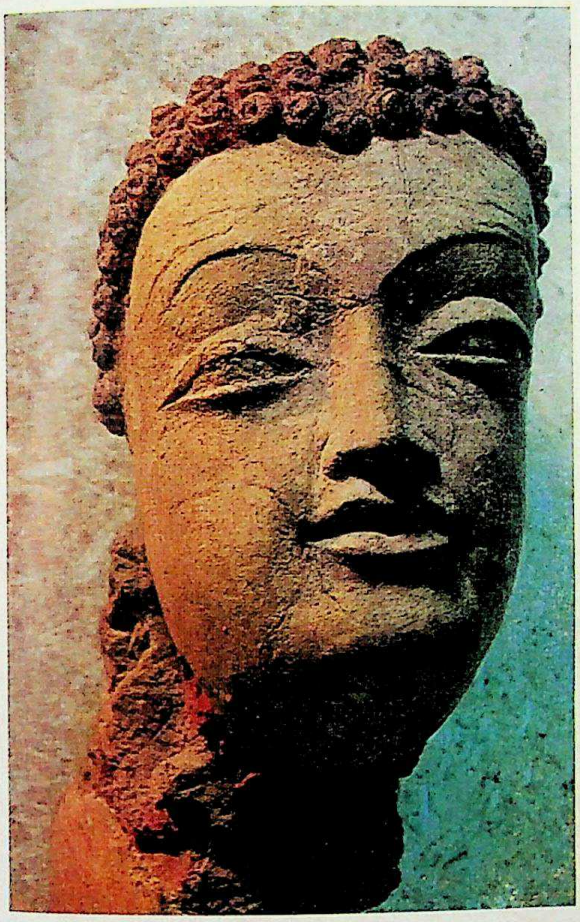
Фрагмент
рельефного фриза
из помещения XXXIV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

54.
Фигурка божества
из помещения XXXIV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

55.
Голова Будды
из помещения XXXIV



56.
Голова Будды
из помещения XXXIV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

57.
Женская голова
из помещения XXXIV

58.
Женская голова
из помещения XXXIV

59.
Женская голова
из помещения XXXIV

State Museum Library Lucknow 7251

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

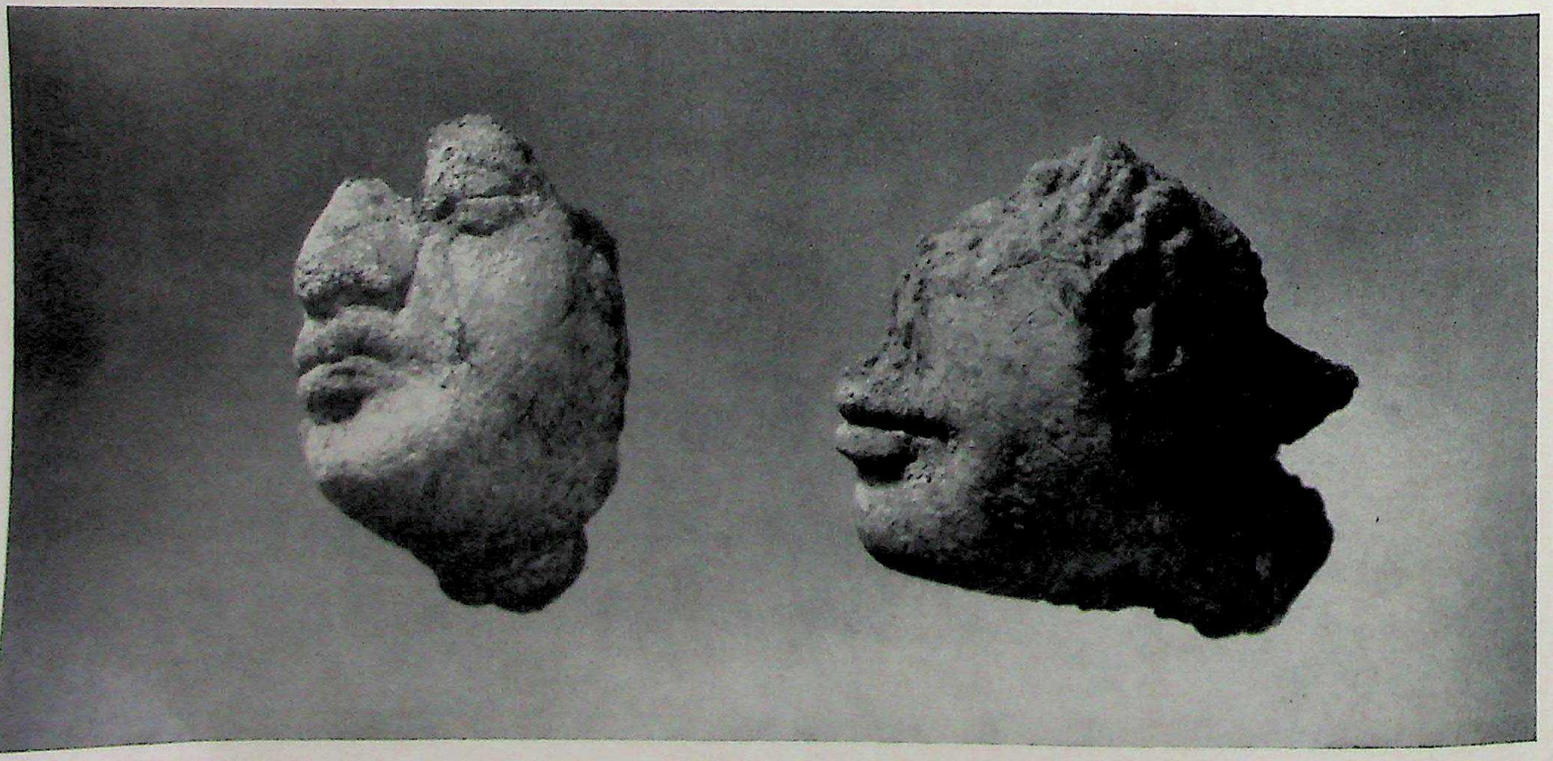
60.
Женская голова
из помещения XXXIV

61.
Женская голова
из помещения XXXIV

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

62.
Скульптурный фрагмент
из помещения XXXIV

63.
Головы
из помещения XXXIV



CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

64.
Голова локапалы
из помещения XXXIV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

65.
Голова монаха
из помещения XXXIV

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

66.
Голова монаха
из помещения XXXIV

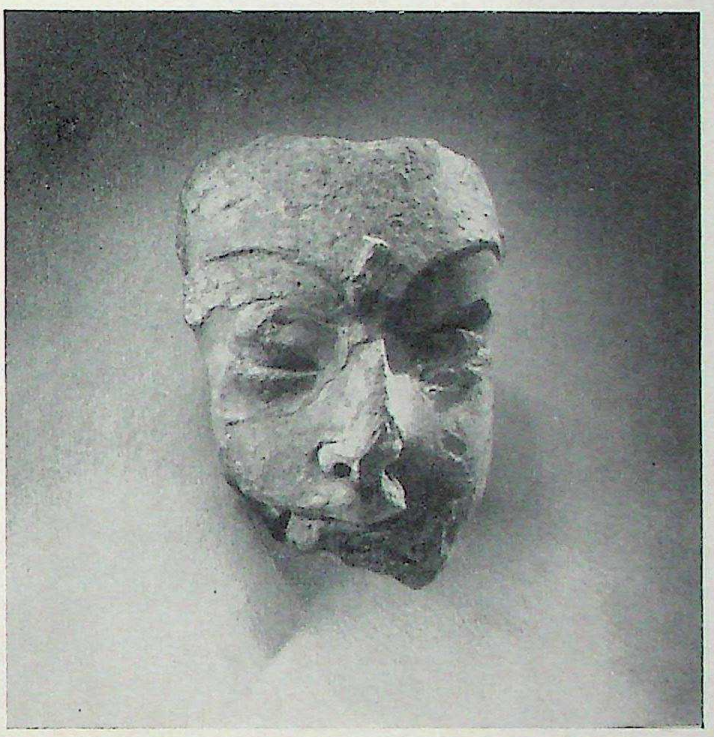
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

67.
Голова божества
из помещения XXXIV

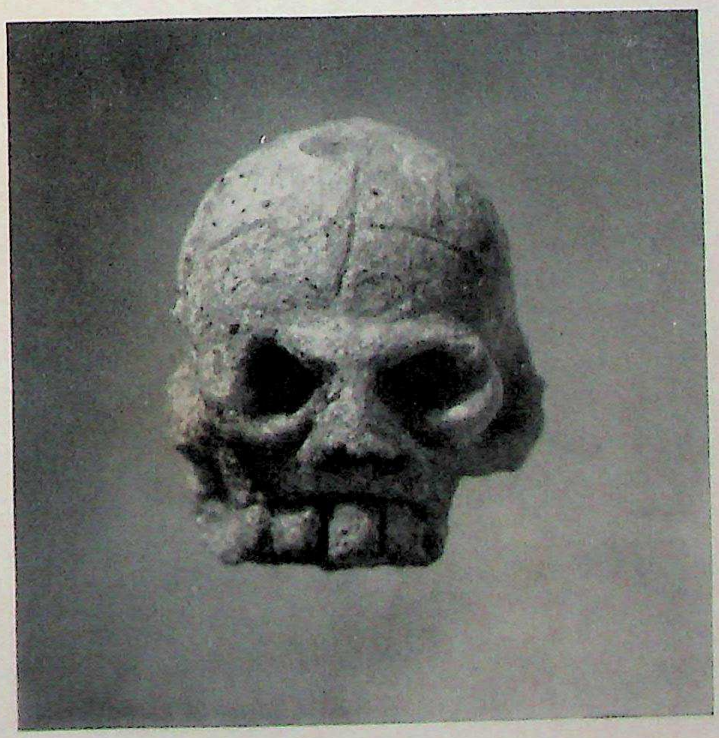
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

68.
Голова божества
из помещения XXXIV

69.
Голова божества
из помещения XXXIV



70.
Скульптурное
изображение черепа
из помещения XXXIV

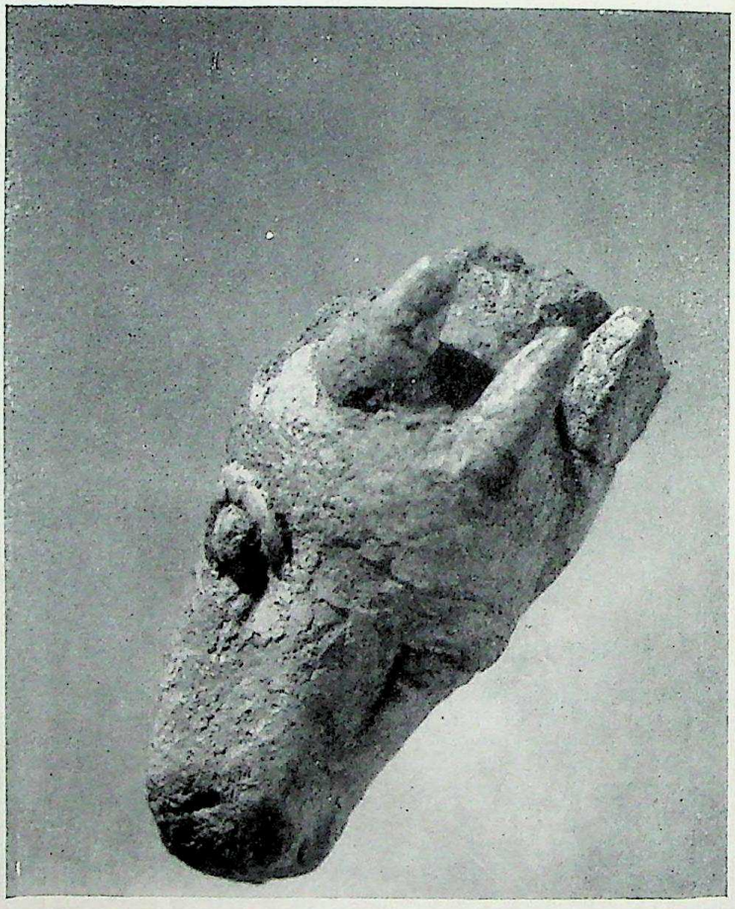


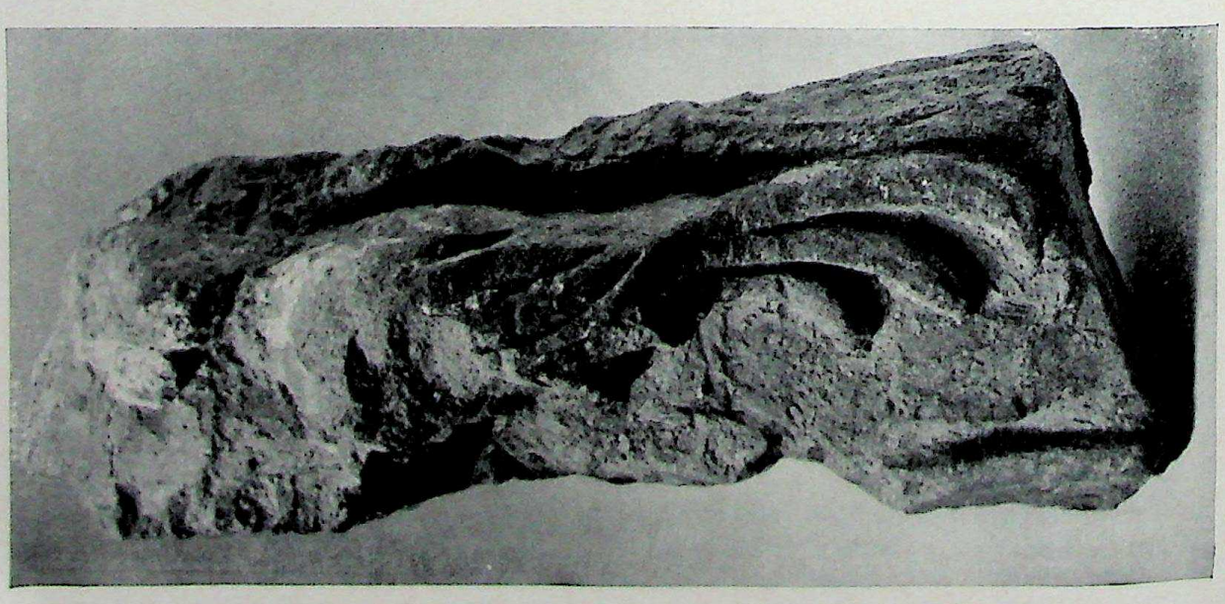
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

71.
Скульптурная головка
животного
из помещения XXXIV

72.
Скульптурная головка
животного
из помещения XXXIV

73.
Фрагмент
орнаментального фриза
с изображением фазана
из помещения XXXIV





CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

74.
Голова Будды из Мерва

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

75.
Скульптурный фриз
из Айртама. Фрагмент

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

76.
Скульптурный фриз
из Айртама. Фрагмент

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

77.
Голова бодисатвы
из второго
буддийского храма
в Ак-Бешиме

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

78.
Голова демона
из храма в Куве

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

79.
Фрагмент головы Будды
из второго буддийского
храма в Ак-Бешиме

80.
Голова докшита
из второго буддийского
храма в Ак-Бешиме

81.
«Великое чудо».
Горельеф из Термеза.
I – II вв.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

82.
Будда из храма
в Куве

83.
Буддийский образок
VIII в. из Караул-Тепе

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Summary

Указатели

Список иллюстраций

List of plates

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Summary

The ruins of Adzhina Tepa, a Buddhist monastery dating from the 7th-8th centuries A. D., lie in the south of Tajikistan (12 kilometres off the town of Kurgan Tyube), in the lower stream of the Vakhsh River—in a valley surrounded by hills on three sides. The valley was a seat of intensive irrigated farming: its origins are traceable to the middle of the 1st millennium B. C. Nineteenth-century travellers who happened to visit this out-of-the way eastern part of the Bukhara Khanate were surprised to see traces of an ancient irrigation system, abandoned towns and villages; they were told that innumerable hoards had been found in these parts. All this plainly indicated that the valley had a rich historical past. To make a study of this past, large-scale archeological excavations were needed. In 1947 A. M. Belenitsky surveyed several of the valley's monuments. His account of this work and his contribution on the historical geography of Khuttal (Vakhsh district was part of Khuttal in the Middle Ages) provided the basis for the historical-archeological study of the Vakhsh valley. In 1953 the Archeology and Numismatics Department of the Tajik Academy of Sciences started extensive systematic research in the valley, led by B. A. Litvinsky, head of the Department.

In 1953-1954, there were large-scale excavations at Kukhna Kala and Kum Tepe, two sites of antiquity. In the following years, excavations were continued (at Kafyr Kala, Kolkhozabad), coupled with an overall archeological survey of the Vakhsh Valley and the survey of its ancient irrigation system.

The mound of Adzhina Tepa was among the newly found sites. Small-scale excavations proved the expediency of continuing research. Since 1961 Adzhina Tepa has been the main permanent station of the South Tajikistan Archeological Expedition (head of expedition, B. A. Litvinsky; deputy head, T. I. Zeymal). Many of Tajikistan's archeologists are taking part in the excavations. Conservation and restoration work is carried on by specialists from the State Hermitage Museum in Leningrad, under the guidance of P. I. Kostrov. Simultaneously, the expedition undertook excavations of other sites, dating from the Bronze Age to the Middle Ages. In addition to the South Tajikistan Expedition another group of archeologists, concerned with the Stone Age (Okladnikov, Ranov), was active in the Vakhsh valley.

As a result, the entire territory of the valley was covered in detail, with more than a hundred archeological monuments registered. The valley's long history can be reconstructed in the main outlines. It was first populated at the end of the Lower Paleolithic. Mousterian finds (at Kara Bura) make it possible to establish the orientation of cultural ties of the Mousterian population in the south of Tajikistan. Research made in recent years has brought to light the Bronze Age "Vakhsh culture", which holds a special place in the history of Western Turkistan of that period.

The earliest communities of settled farmers in the valley discovered so far date back to the 4th-3rd centuries B. C. (Boldai Tepe). The first irrigation canals were constructed at that time.

The second permanent station of the South Tajikistan Archeological Expedition was the town site of Garav Kala near Yavan. Excavations made in the course of four years yielded abundant finds throwing light on the history of the material culture of South Tajikistan in the 1st-4th centuries A. D. Certain stages of this lengthy period have been also studied at several of the valley's other sites (Kukhna Kala, Kum Tepe, Boldai Tepe, Khalkajar and others).

The early medieval period (when the Vakhsh valley was part of Tukhāristān) was studied from excavations at the town site of Kafyr Kala, the fortress of Urta Boż I, the monastery of Adzhina

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tepa and the nearby settlements. Traces of the main irrigation canal (Kafyr Canal) have been well preserved; its course can be followed from Vakhsh (near Kalininabad) to Panj District, though in several places the traces are obliterated. The canal was built in the 6th-7th centuries and it functioned up to the 12th-13th centuries, providing water to the entire eastern part of the valley. The valley flourished until the Mongol invasion. Its capital Helevard (Lagman town site) is repeatedly mentioned in written sources. There was a Vakhsh mint, which issued gold and silver coins

The Mongol invasion hit hard at the valley; its towns and irrigation canals were ruined. Slowly it rose from the ashes. In the 15th century the Vakhsh mint again issued coins; some of the irrigation systems were restored and repaired. Yet the valley never knew such prosperity in the late Middle Ages as before the Mongol invasion.

Today the valley is criss-crossed with a network of modern irrigation canals. Apart from the traditional fruit and grapes, it grows high-grade fine-staple cotton, geranium, sweet potatoes, lemons. There are asphalted roads, power stations, industrial enterprises. It is hard to believe that fifty years ago these were dry lands with vegetation only along the river banks.

* * *

Adzhina Tepa is a small mound (100 by 50 square metres) rising in the midst of cotton fields. It owes its name of Adzhina Tepa ("devil's hill") to legends which associate it with evil spirits The mound consists of two adjoining equal parts. There is a bowl-like depression in the centre of the taller, south-eastern half, and an eminence in the middle of the north-western half.

The mound was for the first time surveyed in 1959. In 1960 two test pits were sunk and since 1961 excavations have been made annually. By 1966 two-thirds of the mound's territory were uncovered, and it is possible to ascertain the plan of the entire structure, the functions of its two parts, the history of the monument and the period during which it existed.

Preserved at Adzhina Tepa are the ruins of a single ensemble which incorporated the residential cells and cult structures of a Buddhist monastery. Its south-eastern half housed the monastery proper; the structures are arranged on the four sides of a square courtyard. In the centre of the courtyard of the north-western part of Adzhina Tepa rose a stūpa, with a "railing" of cult structures. Both sets of structures were probably built at the same time, or one quickly following the other.

An idea of the period during which the buildings were in use is given by numerous finds of coins (some 300 coins). Most of these are cast copper coins of the so-called Tukhāristān type, showing affinity with the coins of Samarkand Sogd in the second half of the 7th century and the first half of the 8th century. This seems to be the date of the functioning of Adzhina Tepa as a monastery. Detailed research of the Adzhina Tepa numismatic finds will make it possible to elaborate the dates of the different stages of the monastery period which apparently lasted for some 100 years. During that period the structures underwent successive, more or less considerable repairs and some reconstruction. The ultimate desolation, when Adzhina Tepa stopped being a Buddhist monastery, was due to the Arab conquest of the area in the middle of the 8th century.

At the end of the 8th century the abandoned monastery gave shelter to some artisans; traces of their occupation can be seen in the uncollapsed rooms and in the courts. Various kinds of kilns, dross and thick layers of ashes, the remains of this period, are superposed on the broken statuary that was thrown on the floor and the ruined miniature stūpas; they also fill the deep wall niches. The finds of silver Arab dirhams, dating at the latest from 779/780 A. D., are associated with this layer of the second period, when the ruins gave shelter to people.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Both halves of the Adzhina Tepa ensemble were built according to the same plan, with allowances made for the purpose of each. The monastery part was arranged on the four sides of a square court (19×19 metres), with four deep īwān vestibules of identical size in the centre of each side. The iwāns were connected by elbow-shaped corridors which had exits leading into the court. The iwāns led into the inner rooms, which were of different sizes, had different arrangements and functions. In one case (room I) it was a shrine (7×7 metres) with figured wall pedestals and the remains of a miniature stūpa in the centre. There were subject and decorative paintings, and high-relief panels on the walls and pedestals. Statues of different size and character were mounted on the pedestals and low corner suffas. The central figure of the Buddha, mounted on a pedestal facing the entrance, was at least four metres high, judging by the size of the head which was found here.

In another case, the īwān led into a huge room (10.25×9.5 metres; room XII). Its roof was supported by four columns. The size of the room and its plan warrant the conclusion that this was the meeting place (pōsathāgāra) of the monastic community.

The īwān in the north-western side of the court led into a small domed room (XVIII) which gave access to a symmetrical īwān opening into the court of the north-western half of Adzhina Tepa. These three connected rooms were the only passage linking both sets of structures.

Elbow-shaped corridors III/V, XVI/XVII, IV/XLIII connected all the premises of the monastery half. They had doorways leading to all the premises of the second (inner)row—monastic cells and corridor-shaped premises which were used for storage purposes. The wide corridors (3.2 metres) were vaulted. Traces of painting and decorations in relief are still visible on some of the walls. When the monastery functioned, the corridors were repeatedly repaired, with relieving walls installed where there was danger of the vault coming down; sometimes a whole section of the corridor had to be filled in with bricks. In this way a long elbow-shaped passage would be turned into separate small rooms. In some cases repair work necessitated filling in the entrances into the rooms of the second row, which thus had to be abandoned.

Among the second-row rooms of the south-eastern side of the monastery part there were several small domed cells (3.3×3.4 metres). Usually they have been found to contain numerous lamps (one cell had about 200 lamps), glass bottles, coins, ornaments. The long corridor-like premises of the second row must have been used for storage and other economic purposes (VI/IX, XXI). Huge vessels (*khum*) were sunk into their floors. Rooms XIII, XIV, XV, attached to the outer side in the southern corner of the structure, also served economic purposes; ovens (*tanur*), fragments of *khum* and big jars were found or uncovered there.

The problem of the stratigraphy of Adzhina Tepa, especially during its first, "monastery" period, remains highly involved. It can be safely asserted that this period was divided into several stages, but the full picture will emerge only when all excavation work is completed and all coins classified.

The "temple" set of structures was built according to the same four-īwān court plan. The centre of the court was occupied by a terraced stūpa, cruciform in plan, with flights of stairs in the middle of every side. Only its basis, made of clay blocks, and the remains of the brick mass of the semisphere have been preserved; the lower stairs of the flights leading to the platform of the basis still have their facing of slabs of baked brick. Whole slabs and fragments of slabs were used to pave the horizontal surface of the lower terrace of the basis. Numerous pieces of *ganch* (gypsum) next to the stūpa on the ancient level of the court indicate that the outer surface of the stūpa was coated with ganch. There are a few fragments of relief in alabaster among the debris; the reliefs must have decorated the vertical surface of the basis.

The "railing" of the stūpa was made up of one or two rows of structures. There was an īwān in the middle of each side, facing the stūpa, opposite each of its four flights of stairs. The back wall of each īwān had a large arched doorway leading into a small domed cella (two of these have been fully uncovered; one is a passage in the "propylaea"; one has not yet been excavated). The īwāns were connected by long elbow-shaped corridors (running for some 16 metres) with columns in high relief in exterior corners. The corridors had wall niches facing the stūpa or,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

in the case of the north-western side, vaulted doorways leading into six small domed cellae with votive stūpas or pedestals carrying sculptures. Three of the six cellae have been fully excavated, and two have been uncovered in part (to the level of the debris formed by fragments of statuary). The walls of the corridors facing the court were cut through by arched doorways (one or two doorways in every section), which, apart from serving as entrances, admitted light to the corridors.

Similarly to the monastery part, the structures here (above all, the elbow-shaped corridors) were repeatedly subjected to fundamental repairs, with relieving walls put up and some of the rooms partly filled in. The ceilings of the corridors adjoining the monastery half (XXII and XXIV) proved to be the least durable. Their vaults and walls failed to endure the heightened pressure loading of the ceiling and necessitated the construction of relieving walls with subsequent filling in with brick-masonry. As a result, some of the niches were filled in as early as the first period, and the sculptures in them have been preserved to a greater or lesser degree. In one case (corridor XXII) it was a figure of the Buddha seated in the teaching attitude (dharmačakra-mūdra); in another case (corner of corridor XXV) there was an image of the Buddha in an attitude of meditation (dhyāna-mūdra). Three niches in corridor XXIV almost completely disappeared as a result of repair work: both the statues and the cheeks of the niches were destroyed. They have been located with the help of the haloes and mandalas preserved *in situ* on the pediment walls of the niches.

The vaulted ceilings of the corridors of the other three sides of this part of the structure survived for a longer period. Towards the end of Adzhina Tepa's first period the vault of corridor XXIII collapsed, burying the colossal recumbent figure of the Buddha in nirvāṇa. The ceiling endured for some time only in the northern end of the corridor, which accounts for the fact that the second-period layers penetrated into the corridor from the court.

The vaults of corridors XXV and XXVII must have come down soon after the monks abandoned the monastery. True enough, the sculptures in the niches were destroyed and thrown on the floor, but there are no signs of intensive habitation in these corridors during the second period. Corridors XXVIII and XXX on the north-western side, however, show unmistakable signs of use during the second period: there are industrial kilns, *tanurs*, thick layers of ashes, dross. Stratigraphic studies in corridor XXVIII have shown that its vault endured for a very long time (which was not conducive to the preservation of its paintings); it came down only when the ruins of the monastery were completely abandoned.

The small cellae, too, were used for habitation for a certain period of time: the ash mounds of the second period are superposed on the debris of broken clay sculptures; *tanur* ovens had been sunk into the bases of the votive stūpas. Particularly intensive use was made of room XXXV, which had even been cleared of fragments of sculptures. When the debris covering the floors (under the second-period layer) in the other cellae were cleared, numerous fragments of statuary were found; wall pedestals and miniature stūpas emerged. Most of these were found in the central axial cella (XXXIV) which was preceded by an īwān opening on the north-western side of the great stūpa.

There is reason to believe that the cellae to the west of this central cella contained miniature stūpas, while those on the other side contained pedestals with statues. This assumption can be verified only when the entire structure is fully cleared. Certain specific questions concerning the plan of Adzhina Tepa cannot be finally elucidated at this stage of the excavation of the monument.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Architecture

The architectural and building techniques and solutions used by the builders of Adzhina Tepa are closely linked with the architecture of the whole of Western Turkistan in the early Middle Ages. Still, it is possible to trace specific features and original elements in the building art of Tukhāristān which may be regarded as an independent school of architecture.

Adzhina Tepa offers an excellent opportunity for studying certain features peculiar to this school, despite the fact that it is a very specific monument.

The entire structure was built of clay blocks and unbaked bricks. The lower part of the massive walls of the monastery half (inner walls, 2.20 metres thick; outer walls, 2.40 metres thick) was made of three courses of clay blocks with a distinct vertical bond. The size of the blocks is 0.85-0.90×0.75-0.95 metres. The height of the clay walls in the corridors was 2.5-2.6 metres. The clay walls of the corridors in the temple part were higher (3.40 metres); they were likewise made of three courses of clay blocks, but had from five to eight brick courses at the base. This method of laying clay-block walls on a brick base, which is rather unusual in the architecture of Western Turkistan, was widespread on the territory of Bactria—Tukhāristān in the 5th-7th centuries (cf. Karabag Tepa and the "western house" of Hanaka Tepa). This method was used at Adzhina Tepa because niches had to be built in the corridor walls of the temple half. The large size of the clay blocks was less suited to the purpose than small unbaked bricks (50×25×10-12 cm).

Baked bricks were not used in laying the walls of Adzhina Tepa. They were employed to pave the floors in the small cellae (XXXI and XXXV), to pave the stairs and walks, to face the lower parts of the walls and the cheeks of the doorways, as well as to make the column bases (room XII). The bricks were of different size, from 26×40 cm to 31×54.5 cm; they were 3.5-6.0 cm thick.

The walls of the buildings were generally vertical. Their surface was covered with a 20 cm layer of plaster to which chopped straw was added. Over the clay blocks or the brick-and-clay work, a corbelled cornice of horizontally-laid bricks (five to seven courses of bricks) was built. The bricks of the vault rested on this cornice. The builders, in order slightly to reduce the span, gradually shifted inwards the horizontal courses of bricks above the imposts. The barrel vault was made with cross-section, built without centering, with vertical-inclined semi-circular courses. Rectangular and trapeze-shaped bricks were employed. The surviving vaults of Adzhina Tepa reveal many purely constructional features of the brickwork—the joining of the vault to the facing wall, the angle of gradient of the bricks in different portions of the vault, the construction of the vault in the crucial place—the turn of the corridor, etc., etc.

The small square rooms (the residential cells of the monastery part and the cellae of the temple part) had domed ceilings. Their walls were made of three courses of clay blocks, topped by a cornice of three or four courses of bricks. There were small squinch arches in the corners. These and the cornice supported the domes. To relieve the pressure of the upper layers of the roof which levelled the prominence of the domes and vaults, the Adzhina Tepa builders used tiny discharging arch galleries over the walls of neighbouring domed and vaulted rooms or corridors running parallel. There were similar galleries along the outer edge of the vaults of the outer buildings. The recesses of the vaults were filled with loose earth and brick fragments coated with binding mixture and topped with a covering layer of special watertight clay.

The rooms and corridors were connected by archways. The bricks in the brickwork of the vaults were laid with a thrust, and the key part was usually of the "herring bone" type. The archivault was edged on the outside with one or two courses of bricks laid alongside. The width of the archways was usually from 1.10 to 1.20 metres. The archways in the bicameral rooms of the monastery part were almost twice as wide and high (e. g., the archway leading from īwān II to the shrine).

The niches in the corridors of the temple part of Adzhina Tepa had arched ceilings. Judging by the least deformed arches, they were, similarly to the vaults, elliptical and three-centered.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

The doorways had the important function of admitting light to the corridors, and through them, to the cells and small domed cellae. In the bicameral rooms, the light came to the cellae through the īwāns; the corridor-like premises of the outer row were lit by special windows in the outer walls.

A distinctive feature of the building tradition of Tukhāristān in the 6th-8th centuries was the use of trapeze-shaped bricks to lay the vaults. This combination had been known only in Khwarizm. The tiny discharging arch galleries of Adzhina Tepa were an entirely novel device, which archeologists had never before encountered in this area. Their purpose was to relieve the pressure of the covering layer on the vaults and domes. The discovery of these galleries is important also because it offers additional material for solving the problem of the origin of the tiny galleries of certain medieval monuments of Western Turkistan and Iran. It has now been proved that in the early Middle Ages constructional circumambulatory galleries of the upper tier were known, in addition to battle galleries. Yet the tiny arched galleries so characteristic of the medieval mausoleums cannot be derived directly from these galleries.

It appears that a solution of this problem should be sought along different lines. Works dealing with the history of medieval architecture usually overlook or neglect the hypothesis advanced by E. Diez who suggested that the medieval tiny arcades were derived from the arcades of certain stūpas. It seems likely that it was the Afghanistan—Western Turkistan stūpa that influenced considerably the architecture of the Western Turkistan—Khorāsān Muslim mausoleum. The semantics of the stūpa and the mausoleum, though not identical, displays close affinity; the borrowing and inclusion, in a modified form, of the stūpa arcades into the architecture of the medieval mausoleum of Western Turkistan may be regarded as a fully warranted phenomenon. The gallery of the Samanid mausoleum (and the architecture of this structure as a whole) is the ultimate result of an intricate and prolonged development process. The centric character of one type of the early Western Turkistan—Khorāsān mausoleum is also to a considerable degree accounted for by the spread in Afghanistan and Western Turkistan of the stūpa with four identical sides. Unfortunately, we do not know what the upper part of the Adzhina Tepa stūpas was like; but an idea of the arcades is given by representations on ossuaries and, today, by the arcades in the corridors of the temple part of Adzhina Tepa.

Unravelling the secret of the origin of the four-īwān composition is regarded by students of the history of architecture as the key to understanding the origin of the architectural design of madrasahs. Excavations at Adzhina Tepa have made it clear that this composition and plan variant existed in the south of Western Turkistan in a fully crystallised form at least in the 7th century—precisely, in a Buddhist cult structure. It should be remembered that the entire set of structures of the north-western part of Adzhina Tepa undoubtedly formed the "railing" of the stūpa, although outwardly it hardly resembled the classical *vedikā* railings of India's early Buddhist monuments. Yet in our opinion it is these early railings with four gateways (*taranas*) in axial points that merit the closest attention and may constitute one of the initial points in the genesis of the four-īwān court composition.

In the conditions prevailing in Western Turkistan and Afghanistan with their age-old traditions of adobe architecture, the railings took the form of roofed corridors, and the taranas were replaced with the long-familiar īwān composition, having a cella at the back. In the monastery part of Adzhina Tepa, the four-īwān composition appears to have reached a new stage in its development. Later, in the medieval period, the four-īwān court composition was used in the 10th-12th century monuments in Northern Khurasan; it further developed and spread in the following centuries. Kyrk Kyz (Termez, 9th century) is the earliest case of the employment of this composition in the medieval architecture of Mā-varā al-Nahr. Among the other early instances of the use of the four-īwān composition in Mā-varā al-Nahr are the 10th-century building (mosque?) of the Varakhsha citadel and the 11th-century structure at Sayat village, Shaartuz District (South Tajikistan), which is sometimes considered to be a madrasah. The Nizamiye Madrasah at Kharjird (late 11th century) is one of the earliest extant examples of the employment of the four-īwān composition in the Middle Ages. Is it fortuitous that the earliest Muslim

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

cult buildings with a four-īwān composition include madrasahs? Most probably not. V. V. Barthold in his time suggested the possible connection between the Buddhist monastery and the Muslim madrasah when he wrote: "The Muslim higher theological schools—madrasahs appeared on the earstern outskirts of the Caliphate earlier than in its central and western parts; it is highly probable that in this respect Islam was influenced by Buddhism and the madrasahs originated in territories on both sides of the Amu Darya, adjacent to Balkh, where Buddhism predominated up to the Muslim conquest." The available archeological data, a historical-architectural analysis and finally the evidence of Huei-Ch'ao tend to corroborate Barthold's idea that the madrasahs first arose in the Ṭukhāristān possessions of the Samanids.

Adzhina Tepa with its four-īwān court composition may not only be regarded as the starting point of the development of this architectural pattern (which was of paramount importance for the next 1000 and more years); what is more, Adzhina Tepa offers a valid argument in favour of genetic links between the Muslim madrasah and the Buddhist monastery and seems to indicate that Tukhāristān was the birthplace of the madrasah.

The study of the three stūpas of Adzhina Tepa — the great stūpa and the two miniature votive stūpas in the special cellae of the "railing" of the temple part—has yielded interesting data. All three belong to the same type of cruciform-plan stūpa with flights of stairs on every side. Every stūpa, however, has its own specific features, its own details. The stūpa from room XXXI is distinguished by its own variant of corner columns in every one of its three tiers.

The two-set composition of Adzhina Tepa, combining the *vihara* and *saṅghārāma*, is a feature of its architecture and plan. This composition dates back to the first centuries of the new era (Takhti Bakhi, circa 2nd century A. D.). The Bagh Gai monastery at Hadda, the saṅghārāma of Sang-Hao and the monastery in the vicinity of Kunduz are the next step in the development of this composition, chronologically closer to Adzhina Tepa. By the 3rd-5th centuries the pattern had crystallised. Adzhina Tepa is its ultimate expression, where the functions of the stūpa and the vihara are combined in one structure. The dimensions of the monastery and tho estimated number of cells indicate that Adzhina Tepa had a small number of monks.

Adzhina Tepa was undoubtedly built according to a single elaborate plan, distinguished for its balance and the rhythmic alternation of square and rectangular structures. The symmetry of the structures and their precise dimensions suggest that the building was initially mapped on the site; an analysis of the dimensions of the rooms and corridors indicates the use of a modulus equal to 1.1 metres, i. e., the length of two unbaked bricks with a joint. The dimensions of many rooms and corridors, the thickness of the walls, the width of the doorways are multiple to this modulus.

Doorways and niches were of great importance for the interior arrangement. They divided the long walls into patches of light and shade. The alternation of small vaulted doorways and wide īwān stretches created a definite rhythm and emphasised the symmetry of the building. In some cases the floors were higher than the floors of the neighbouring corridors or īwāns with which they were connected by doorways. This is particularly characteristic of the small cellae of the "railing" and the shrine in the monastery part (I), and it is explained by their purpose. In all probability, certain rooms were higher than the rest of the structures. Even today the remaining part of the walls of the auditorium (XII) is higher than all the other remnants of walls. They are over six metres high—higher than the apex of the vaults of the nearby corridors. The alternation of horizontal and vertical shapes also followed a definite rhythm.

In studying the architecture of Adzhina Tepa we have repeatedly turned to Indian parallels and specimens. These, however, appear to have been radically reworked in Western Turkistan under the influence of the local school of adobe architecture. The building materials, architectural forms and designs, from the size of bricks to the shape and design of arches, vaults and rooms, are the product of the Tukhāristān school of architecture. The īwān cellae and the four-īwān court composition, the two-set pattern, the combination of rooms and corridors inherent in clay block architecture, the construction of walls and ceilings, the building materials used, etc., etc., are blended into a single architectural whole.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

* * *

Excavations at Adzhina Tepa, which have been going on for several years, have yeilded a mass of fragments of sculptures and work in relief and bits of wall paintings preserved to a different degree.

Published in this book are only the finds whose special examination was completed or is under way. As a rule, these are the best-preserved specimens. Full publication of all fragments that are of interest will be possible only when all excavation and restoration work is completed.

Painting

Few fragments of wall paintings, and still fewer whole compositions, have been preserved. This is due both to the ravages of time and the concrete history of Adzhina Tepa. The walls and ceilings of nearly all the structures of the stūpa "railing" and some of the rooms and corridors of the monastery part were undoubtedly decorated with painting, executed soon after the construction of Adzhina Tepa; as a rule, it was not renovated in the course of the repairs and reconstruction during the first period. (Room I is an exception; the new painting in the room is at a very low artistic level.) When repairs were made, the sections with damaged paintings were simply painted over (II, XI, ceiling in XXXI). Ground salts had a ruinous effect on the paintings, especially the fragments preserved *in situ* on the walls, and to a lesser extent on the fragments found in the debris.

Before the walls and ceilings were painted, their surface was levelled with the help of a coating of clay mixed with chopped straw (from 2-3 to 20 cm thick). This was covered with a thin brownish-green layer (some 3 mm thick) of very fine sand and clay. The resulting hard crust was covered with a thin layer of white ganch, which served as priming.

The basic colours were red (ranging from pink to brown), yellow (from lemon to yellow), blue, black, white, and in very rare cases green. The background was mostly blue, sometimes red. The painter first traced the composition, elaborated in detail, in a thin reddish-brown line. The space inside the contours was painted one colour, without any attempt to convey space with the help of different shades; certain details were outlined a second time in black, brown or, less frequently, white.

After filling in the contours, the artist elaborated individual details, conveyed the folds of garments with lines, taking into account the basic colour.

As far as draftsmanship is concerned, the fragment showing gift-bearers is of great interest (fr. XXXI/p. 1).* It would be more correct to refer to Adzhina Tepa paintings as coloured drawings, because they required only drawing skill. Drawing had to be accurate, expressive and laconic, while painting boiled down to filling in the contours with a corresponding colour and observing definite rules of colour combination in keeping with the canon and certain aesthetic norms. The fragments of ceiling paintings in the elbow-shaped corridors of the temple part reveal a certain rhythm in the alternation of the colouring of certain details. It is worthy of note that, while the general unity of subject and style is preserved, every room and corridor displays certain individual features in the treatment of the details, and in the draftsmanship. This seems to suggest that several artists took part in painting the vaults—artists who largely adhered to the same mode of expression while preserving their individual styles.

Described below are fragments of paintings, listed according to the rooms and corridors where they were found.

---

* The following abbreviations are used: fr. for "fragment", p. for "sculpture".

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Room I ("Shrine")

Initially, the walls of the room up to the very ceiling and the vertical sides of the wall pedestals were probably covered with paintings. They have been preserved *in situ* on the walls only in a few spots, and are of very inferior quality, showing traces of later re-painting.

Fr. I/p. 1. Located in the northern corner of the room, near the left-hand wall pedestal. The original contours are traceable under a layer of later painting. The initial drawing was a border of circles—chains of white "pearls" against a black background. It is impossible to discern the pattern inside the circles, because a ganch priming layer for the upper painting is superposed on it. The drawing of the upper layer is very indistinct, carelessly and less skilfully executed. Only separate details stand out (circles, stems of plants, a hand holding some object). The fragment is badly damaged by salt crystals.

Fr. I/p. 2. Discovered in the debris over the floor. 21×19 cm. A refined female head ($^1/_2$ life size) with fine features, elaborately dressed hair and ornaments in the hair and ears.

Fr. I/p. 3. Discovered near the niche of the pedestal to the left of the entrance. 18×12 cm. A haloed female head ($^1/_4$ life size).

Fr. I/p. 4. Found in the debris on the floor in the centre of the room. 48×33 cm. The lower part of the face, the neck and shoulders are preserved. (Life size.) The figure wears a flower-patterned garment, a bead necklace, large earrings.

Fr. I/p. 5. Found *in situ* on the front wall of the right-hand pedestal. Very poorly preserved. It represents a man sitting cross-legged against a background of large rosettes—flowers with intricate contours.

Fr. I/p. 6. Found *in situ* on the back end of the right-hand pedestal. Ornamental network of white dots against a bright-red background.

Fr. I/p. 7. Ornamental painting (six-petalled white flowers against a blue background) on the inner surface of the small quarter-dome niche of the right-hand pedestal.

Corridor XXII

Fr. XXII/p. 1. Uncovered *in situ* on the wall facing the court. Many-figure subject painting preserved in patches; the central image of the Buddha in a red robe (slightly larger than life) is surrounded by remains of the figures of the Buddha's attendants.

Found in the debris were plaster fragments with paintings which once covered the entire surface of the vaulted ceiling. The main element of the paintings is a seated image of the Buddha, with arms in different positions (mūdras). Each half of the vault had no less than five rows of representations (each row 45 cm high), running one under another; the mandala ovals of the neighbouring figures in every row joined one another. The rows were divided by horizontal stripes; the seated figures were divided by upright stems ending in a lotus. The overall background of the vault painting is bright blue. There is a definite alternation of colour in the shades of the figures' garments and haloes, the backgrounds of the mandalas and the pedestals on which the figures are seated.

Corridor XXVII

Fr. XXVII/p. 1. 37×27 cm. Found near the exterior corner of the corridor. Remains of three Buddha figures painted in two rows.

Fr. XXVII/p. 2. 24×11 cm. Found in the debris above the floor opposite niche No. 3. Head of the Buddha with an uṣṇīṣa (top-knot) is preserved.

Fr. XXVII/p. 3. 22×17 cm. Found near the floor not far from the turning to corridor XXVIII. Head and part of torso of the Buddha wearing a white robe. The distinctive feature of this fragment is that the paint was applied without a ganch priming layer.

Fr. XXVII/p. 4. 16×23 cm. Found in the corner of the elbow-shaped corridor, above the floor. The face and upper part of the torso of a figure wearing a pink robe are preserved.

Frs. XXVII/p. 5, 6, 7, 8. Four small fragments depicting Buddha figures, found near the floor close to niche No. 3. None of the figures are preserved in full.

Fr. XXVII/p. 9. 192×77 cm. Found in the middle part of the corridor, in the upper layer of the debris, lying with the painted surface up. One of the three large fragments of ceiling painting which were uncovered and removed from this spot. Three rows of images are fully preser-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ved; two more rows are preserved in part. The figures are distinguished by the turn of the heads, the colours of the robes (white, yellow, pink, red) and haloes (yellow, white, pink, greenish), as well as the background colour inside the mandalas. Diagonally-placed figures have identical backgrounds of bright-blue or greenish. The colouring of the pedestals follows the vertical principle: pedestals of the same colour are situated one under another.

Corridor XXVIII

Continuation of elbow-shaped corridor XXVII. Its ceiling endured throughout the second period, and this accounts for the poor preservation of the paintings of the vault. Still, the few fragments uncovered here have certain minor distinctions as compared with the paintings of corridor XXVII. These distinctions concern pictorial details (e. g., the shape of the lotus on the dividing stem), draftsmanship (e. g., the contours are not traced in a second, black, line), the colouring of the pedestals and garments.The poor preservation of the fragments precludes us from continuing this list. On the whole, the paintings have the same subject: rows of seated Buddha images in different angles and different mūdras.

Fr. XXVIII/p. 1. 165×75 cm. Found in the upper layer of the debris, lying with the painted surface up, *in situ*—on a large brick block of the vault that had come down. It shows four rows of seated Buddha figures; two rows are fully preserved and two are preserved in part.

Fr. XXVIII/p. 2. 45×38 cm. Continuation of fr. XXVIII/ p. 1. The Buddha in a light robe.

Fr. XXVIII/p. 3. 45×42 cm. Judging by its position in the debris, this was the immediate continuation of fr. XXVIII/p. 2. The upper part of a figure wearing garments of two colours has been preserved (the edge of a blue garment shows from under a bright-red robe); on its right is part of another figure in a yellow robe, seated on a white pedestal.

Iwān XXIX

This īwān leads into axial shrine XXXIV. Excavations here have not yet been completed. Several fragments of paintings which most probably came down from the ceiling have been uncovered in the debris.

Fr. XXIX/p. 1. 96×45 cm. Part of a many-tier composition, analogous to the one on the vaults of the corridor XXVII/XXVIII but having its own specific features: the horizontal rows are divided by a winding ribbon, whereas the neighbouring Buddha figures are divided by representations of two lotus flowers. The fragment contains the remains of five figures placed in two rows. The personages in the fragment have different attitudes; the colours of their garments, haloes and pedestals are also different. The folds of garments, too, are depicted in different ways.

Room XXXI

Fr. XXXI/p. 1. 75×50 cm. Discovered in the passage leading from elbow-shaped corridor XXVII/XXVIII to corner cella XXXI, in the debris above the floor. The fragment shows two male figures in white garments, in a seated position, with the legs drawn under. In their outstretched arms they bear gifts, apparently offering them to the stūpa in cella XXXI. The fragment is part of one of the tiers of painting which covered the wall of the passage: above the fragment runs the dividing line of a pearl chain, with the next tier beginning above it. The personages depicted are most probably local inhabitants, people of Tukhāristān, offering gifts and wearing their characteristic apparel, footwear, arms and ornaments. Perhaps they are warriors from the retinue of a high-placed Buddhist devotee, whose image may have been painted further to the right but has not been preserved. The gifts (apparently flowers) are offered in vessels of precious metals—in a silver goblet and a fluted gold bowl.

The subject range of Adzhina Tepa paintings was dictated by the cult character of the monument. Their poor preservation and fragmentation hamper the interpretation of the pieces discovered. Nevertheless, it is possible today to distinguish three thematic trends: a) cult paintings, b) paintings depicting laymen, c) decorative paintings.

The first, most frequent, trend is connected with Buddhist mythology. It is also the most difficult to classify, since we have to deal with small fragments. Very tentatively, it is possible to speak of the traces of such a popular subject as "the Buddha among worshippers" (fr. XXI/

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

p. 1). The subjects of the ceiling paintings in corridors XXVII/XXVIII can be established with a greater degree of certainty. Judging by the size of the images (43×34 cm), some 500 Buddha images could be placed on the ceiling of each section of this elbow-shaped corridor, with a total of 1000 for the entire corridor. The vaults and domes thus painted gave a symbolic representation of heaven filled with innumerable Buddhas. This subject is known to have been highly popular in the Buddhist monuments of Central Asia.

The second thematic range depicts laymen; in contrast to the first, it may be conventionally termed the secular trend, although it is thematically directly linked with cult paintings. So far two fragments of this trend have been found (frs I/p. 5 and XXXI/p. 1). Both show laymen worshipping holy things. The objects of worship are different: in one case (fr. XXXI/p. 1), it is a votive stūpa, in another (fr. I/p. 5), a statue of the Buddha. In one case flowers are offered; in another, a layman in an attitude of prayer faces a holy image. The two fragments (especially XXXI/p. 1) are highly interesting from the point of view of studying the appearance, apparel and arms of the people of Tukhāristān in that period. They give us new information about these people, whose appearance was known before from the paintings of Bamian and Balalyk Tepe.

As to the artistic merits of the fragments showing laymen, they are definitely inferior to the Balalyk Tepe paintings. The reason is not a different level of skill but the nature of the subject. The Balalyk Tepe artist specialised in secular subjects while his colleague (or colleagues?) at Adzhina Tepa specialised in Buddhist cult iconography; the latter was a past master where traditional subjects were concerned but became rather helpless when he had to depict flesh-and-blood people with the usual paraphernalia of costume and arms.

Decorative paintings are rather simple and are clearly of secondary importance. They can be subdivided into two types: (1) paintings on large surfaces—rhythmically recurring elements drawn against an even background; such paintings are thematically unconnected with the neighbouring pieces of subject paintings; (2) paintings on small surfaces that are components of subject compositions—often a border of flowers and stems round the figures, bunches of flowers dividing one composition from another.

Both floral and geometric motives occur in decorative paintings. Sometimes they are so closely interlocked that it is hard to tell whether this a flower or a rosette. Contrasting colours were deliberately used in decorative paintings (combinations of white with black, red or blue; red with white; blue with yellow or gold) so that the paintings could be clearly seen in semi-darkness, which softened the crude colour combinations and made them look like a beautiful tapestry or carpet. The above shows that the artists who painted the temples were skilled decorators. Since they worked under the same conditions in Western Turkistan, on the territory of present-day Afghanistan and in Eastern Turkistan and had the same tasks and purposes, they naturally pursued the same methods to achieve them: they simplified the drawing of the ornamental panels to the utmost and were unafraid to use sharply contrasting colours. The same elements of the ornament ("pearls", rhombuses forming a checked pattern, elementary flowers of white polka-dots, which often formed a net, etc.) occur in the paintings of monuments far removed from one another.

Sculpture

In contradistinction to painting, which in one or another form decorated the interior of nearly all the "railing" structures and many rooms and corridors, in the monastery part, sculpture occurred only in specially designated rooms (shrines and cellae) and niches of the "railing" corridors. Fragmentation of the sculptures precludes a comprehensive characterisation, including a

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

description of the techniques of their manufacture. Still, it is possible to describe the material used in compounding clay, certain moulding techniques and the methods of making individual details, and even to establish certain features characteristic of Adzhina Tepa.

All sculptures from Adzhina Tepa are of the same material, clay; all of them lack any special armature to hold together the separate parts, and all were meant to be put up against the walls. The cores for the larger figures were made of horizontally laid unbaked bricks, joined to the rear wall of a room or niche. Several layers of clay mixed with chopped straw were used to mould the basic shape.Sometimes the deeper folds of the garments were modelled in this rough layer. The smaller folds were modelled with the help of a surface layer of special mixture which included plastic clay (brown or green) and fine sand.

The arms and legs of the larger figures had rods over which layers of the clay-and-straw mixture were put; the folds of their garments were modelled in the upper layer.

The hands and feet were made of clay with a minimum admixture of straw and had no rods. Thin twigs were used as rods for the fingers of the hands. In moulding the head of a large figure, an oval piece of clay was used as a core; it was then covered with layers of clay and straw, the upper layers encompassing the neck of the figure. The rough surface of the face was modelled in this layer, and a coating of special clay mixed with sand was used to finish the shape of the face. The locks for the head were made with the help of moulds of plastic clay and affixed to the head separately.

The same principle was used to make the torsoes of the life-size and smaller figures. They had brick cores. The heads, arms and legs were fashioned in the same way as those of the larger figures but in modelling the face special moulds were used; the features were elaborated with a modelling tool (the eyelids and eyebrows, the corners of the mouth and nose, the ears). The locks were as a rule pressed with the help of moulds of dark-brown plastic clay or, less frequently, moulds of special clay mixture. Moulds of baked clay have been found for two different kinds of locks.

Many small figures ($^1/_3$ life size or smaller) have been discovered; these are seated Buddha and Bodhisattva images (including one standing Bodhisattva), Devatās, monks. As witnessed by the best-preserved specimens, all these figures stood leaning against the walls. Their torsoes were made in the traditional Adzhina Tepa technique: a clay core was used as a frame, it was covered with layers of clay-and-straw mixture with a surface coating of special clay. The draperies were modelled in this clay as well as certain kinds of ornaments. The details for the ornaments in higher relief were made separately and affixed to the figures.

All the statues were painted, but due to the impact of moisture and ground salts the paint has survived only in some places. It was applied directly over the surface of the sculpture or over a layer of white ganch priming. Only the part of the figure open to view was painted. The colouring for the Buddha figures was traditional: a red sanghāti, white hands, feet and (with some exceptions) face; black or blue hair. The features of the face were painted specially: the eyelids were outlined with blue, the eybrows and pupils with black; the hairline was emphasized with red; red was also used for the corners of the eyes and the indentations at the wings of the nose. The lips were usually painted red and sometimes yellow; in some cases they were outlined with black. The faces of the other personages were usually yellow, but the colouring of the features was identical to that of the Buddha images. The garments were white, bright blue or yellow. Red was used to emphasize the folds of flesh on the neck and arms, the navel and nipples against the yellow surface of the body. To make the hands and feet more expressive, the bases of the nails and the pits between the fingers were outlined in red.

Analysis of fragments of sculptures in the course of conservation work shows that they were repaired and re-painted. Yet, just as in the case of paintings, these repairs were on a rather small scale and carelessly executed. Towards the end of the monastery period, the damaged statues were no longer repaired but removed to abandoned premises (for example, room XII); placed in the cheeks of the doorways (doorways leading from V to XI, or from XXIX to XXX) or inside the pedestals (room XXIII) during repair work.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Special reference should be made to the technique of bas-reliefs, where moulds and modelling tools were used in equal degree. Several moulds were employed to make the same detail; sometimes the sculptor employed different impressions in the same pattern. This was probably the result of the sculptor's striving to overstep the rigid limits of the mould; in some cases this may have been due to negligence or later repairs.

Our survey of the techniques of Adzhina Tepa sculpture warrants the conclusion that modelling was its keynote. Press-forming was used only in the case of small traditional details and ornaments; it was also used for the facial masks of the smaller figures of divine personages. In this Adzhina Tepa sculpture differs sharply from the Buddhist sculpture of Eastern Turkistan where press-forming was employed on a very wide scale to make whole figures. Strong local artistic traditions in Ṭukhāristān obviously helped the sculptors to reject this method, which though very quick limited somewhat the sculptor's initiative.

Adzhina Tepa sculptures have another characteristic feature distinguishing their techniques from those of Eastern Turkistan: they were not built up on an armature (wooden frame). The traditions of Western Turkistan sculpture were far from uniform in this respect. In Khwārizm and Sogd no frames were employed, in Parthia (Nysa) wooden, cane, even metal frames were used. In Bactria (Khalchayan) plaited cane and reeds were employed in manufacturing the figures, but their purpose was to help in moulding rather than to hold the parts together.

Thus there were two trends. Could the Parthian technique of making clay sculptures with a frame have been brought to Eastern Turkistan when Buddhism was spread there by devotees from Parthia? This technique was further developed in Eastern Turkistan and it influenced Ferghana and Semirechye. Adzhina Tepa sculpture, on the contrary, was based on the technique prevailing in Khwārizm and Sogd, but it also adopted certain features of the Bactrian tradition of sculpture techniques.

So far there is no clear proof of the fact that the wallside sculptures were fastened to the wall with the help of special wooden pintles. At the same time, the nature of the clay and the modelling of Adzhina Tepa, Quva, Ak-Beshim and Eastern Turkistan sculptures have much in common. This similarity is largely due to the same material, the same artistic canons and, finally, the close cultural, commercial and economic contacts beween the peoples of Western and Eastern Turkistan.

Room I ("Shrine")

Fragments of statuary and wall paintings covered the floor in a layer of some 75 cm. In the case of the larger figures which were mounted on pedestals near the walls, only the folds of garments overhanging the pedestal fronts survived *in situ*. The floor was strewn with large flat and draped pieces painted a bright red. Certain fragments near the central pedestal had many-point stars and rhombuses of gold foil over the red paint. In the southern corner, the top of the head of a very big Buddha image (fr. I/s. 1) was found, with spiral-like locks dyed blue. The diameter of the head is about 90 cm. This makes the original size of the seated figure about four metres.

Apart from fragments of large figures, fragments of several life-size, or half life-size statues have been found, most of them near the low wall suffas.

Fr. I/s. 2. Head of a Bodhisattva. 11×9.5 cm ($^1/_2$ life size). Discovered on the floor in the eastern corner. Only the face and a strip of the crown over the forehead have been preserved. The layer of paint and ganch priming which had come off, was taken separately as a mask. The face is white, the eyebrows black, the eyelids are outlined with blue, the eyeballs are yellow, the pulpits black. The lips, inner corners of the eyes and indentations at the wings of the nose are red. A red stripe runs across the forehead under the crown. The ovals of the crown are yellow, with bits of black paint in the depressions. These is a "pearl" inset in the middle of the crown.

Fr. I/s. 3. Head of the Buddha. 13×10.5 cm ($^1/_3$ life size). The upper part of the face (to eye level), the left ear and part of the hair have been preserved. The hair frames the forehead in two wings. Each wing has six locks; the central (thirteenth) locks is combined. The locks on the left and right sides were formed with the help of the reverse-image technique and dyed blue (the

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

paint was applied without priming). The paint on the face has come off almost completely.
Fr. I/s. 4. Head with black hair. 11×10.5 cm ($^1/_3$ life size). The upper part of the face and part of the coiffure have been preserved. A characteristic feature of the coiffure: the spiral-like locks were not pressed. The paint was applied without a ganch priming. The face is yellow, the hair, eyebrows and pulpit black. A red stripe runs along the hairline.
Fr. I/s. 5. Head of the Buddha with an uṣṇīṣa top-knot. 14.5×9 cm (approximately $^1/_3$ life size). The upper part of the face and the head with the top-knot have been preserved. The locks were pressed in the reversed-image technique with the parting continued on the top-knot. The paint has come off almost entirely. The locks show traces of blue paint applied without a ganch priming. The head was reshaped in the process of moulding, which accounts for the unnaturally high forehead.
Fr. I/s. 6. Head of the Buddha (?). 12×7.5 cm (approximately $^1/_3$ life size). Two-thirds of the face have been preserved, the coiffure is missing. The breakage surface clearly shows the division between the core mould and the upper layer, in which the face was modelled. Some of the paint survived: the face was white; the lips, the stripe along the hairline and the furrow over the upper eyelid were red.
Fr. I/s. 7. Head of a Bodhisattva. 6.5×12 cm ($^1/_3$ life size). The upper part of the head (over the eyebrows) and part of the coiffure over the right temple have been preserved. The hair is twisted into large ringlets. There is a crown, made of ovals, over the forehead (cf. fr. I/s. 2). The hair is black, the forehead white, with a red stripe under the crown.
Fr. I/s. 8. "Blue Head". 11.4×7.5 cm (smaller than $^1/_3$ life size). Discovered in the southern corner, on the suffa near the wall. Part of a high-relief panel. The entire face, turned to the right, and the top of the coiffure (the locks are indicated with slanting incisions) have been preserved. The face and hair were painted twice: pale yellow shows under an upper layer of blue.
Fr. I/s. 9. Head of a deity. 44×16 cm (approximately $^1/_2$ life size). Discovered on the floor near the left pedestal. The right side of the face, part of the left side and the hair have been preserved. The head was painted without a priming. The face was yellow, the hair black;a red stripe ran along the forehead.
Fr. I/s. 10. Torso of one of Mara's warriors. 40×25 cm. Discovered on the floor in the southern corner. Part of a high-relief panel. The chest and belly have been preserved. The waist is girded with a twisted belt; there was an ornament hanging down the chest. A monster head with a gaping mouth and protruding eyes is drawn on the belly. The black, blue and red of the monster visage makes it stand out sharply against the torso of the figure. Large fragments of arms, legs and also the "blue head" (fr. I/s. 8) may have belonged to the same high-relief composition.
Fr. I/s. 11. A rosette medallion with a lotus image, some 30 cm in diameter. Found on the wall suffa in the eastern corner; part of a sculptured border of rows of identical rosettes. The red petals are separated with straight yellow rays. The elaborately shaped heart of the flower was painted white and black.
Fr. I/s. 12, 13. Large fragments of an arch, which must have come down from the wall opposite the entrance to the shrine. The arch framed the main Buddha figure. Volute herbal scrolls in very high relief ran along the outer side of the archivault. The colouring stresses depth: the salient sections are painted yellow, the depressions black. The vertical portions of the arch are many-faceted. One of the facets is decorated with herbal scrolls, the flat surface of the others is painted red.

Corridor XXII

Niche I. The niche is situated almost in the middle of the inner wall of the corridor. It is 155 cm wide and 175 cm deep. There is a rectangular pedestal (116×45 cm, 35 cm high) at the rear wall of the niche with quarter-dome miniature niches in the corners. The debris contained fragments of a seated Buddha figure ($1^1/_2$ life size). Legs crossed in the padmasana and part of the torso have been preserved *in situ*. A red robe covers the feet, hanging down the pedestal in folds.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

The Buddha's head (24 cm wide at eyebrow level) was found (four large and several small fragments) in the debris in the niche. The lower part of the face is lacking. The coiffure is made of pressed locks of intricate shape (fashioned with the help of reverse moulds), painted blue. The face and ears are covered with a white ganch layer painted in part: there is red in the ear hollows, along the hairline, over the upper eyelid; the eyebrows, upper eyelid and pulpit are edged with black; blue was used to emphasise the lower eyelid line.
Fragments of both hands in the dharmačakra-mūdra were found in the niche and glued together (XXII/s. 3).
Fr. XXII/s. 4. Head of Kasyapa (?). 11.5×11.5 cm ($1^1/_3$ life size). Found in the right-hand corner of the niche. A highly naturalistic representation of an elderly man. No traces of paint left.
Fr. XXII/s. 5. Part of a Buddha figurine (?). 18×17 cm. Found in the doorway of the corridor leading into iwan XX. Part of the torso with the right arm bent, and the entire lower right side of the figurine have been preserved.

Corridor XXIII

The Buddha in nirvāṇa. Surviving dimensions: length, 10 m 43 cm; maximum height of recumbent figure (from surface of pedestal to upper point of left hand), 1 m 82 cm. The Buddha lies on a wall pedestal in the traditional attitude, facing south-west. The entire lower part of the figure, from the waist to the soles of the feet, the left arm from the middle of the forearm to the fingertips, and part of the right side and the right forearm have been preserved. Fragments of the head and pieces of the right palm lay in the debris near the head of the pedestal, which consists of five elongated pillows, 9 to 13 cm thick. The original length of figure and pedestal must have been about 12 metres.
The Buddha is draped in a red sanghāti, leaving bare only one hand and the feet. He wears light sandals, depicted as bands modelled in relief on the soles of the feet. The sandals were fastened with straps, drawn on the upper part of the feet.
Initially the upper surface of the pedestal and the pillows were covered with painting. During repair work (when the figure itself was repaired), the pedestal was given a new stucco coat, covered with ganch and painted with different hues of red (the curved lines of the simple ornamental design were traced in a deeper hue).

Corridor XXV

Niche I. Located near the interior corner of elbow-shaped corridor XXIV/XXV, in the outer wall of the south-western side of the "railing". 150 cm wide, 105 cm deep. The niche contains the remains of a large seated figure of the Buddha, a Bodhisattva torso and numerous decorative fragments carved in relief which covered the niche on the inside. The Buddha figure ($1^1/_2$ life size) has preserved *in situ* legs crossed in the padmasana on the rectangular pedestal and remains of palms in the dhyāna-mūdra. A large piece of the torso was found in front of the pedestal. The head of the figure (with the lower part of the face and the neck preserved) was found in the debris in the niche. Thus, almost the whole figure can be reconstructed. The Buddha wore a red sanghāti with a draped collar, the folds overhanging the front of the pedestal. The face and the part of the neck open to view were covered with a ganch layer. The feet were white.
The Bodhisattva torso, 60×30 cm, was found in the corner of the niche, to the right of the Buddha figure—not in its original place. The head and the arms (almost entirely) are missing, the left leg is damaged. The figure wears a dhoti held by a hip girdle, which is tied in a knot in front. The free end of the dhoti is thrown over the left shoulder. A necklace and a chain adorn the neck of the Bodhisattva. The colouring of the dress (yellow and blue) is well preserved.
Connected with the Buddha figure are the remains of a halo carved in relief in the customary Adzhina Tepa manner: stylised lotus petals finished with pearls along the edge of a flat disc. The petals were painted yellow.
The cheeks of the niches were probably decorated with a border of rectangular coffers filled with a latticed design. Pressed flower images were affixed to the edges of each coffer (30×30 cm). The niche was also decorated with semicircular rods (6-7 cm in diameter) whose entire surface was covered with flower rosettes affixed separately.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Fr. XXV/s. 14. Head of a Bodhisattva. 28×14 cm (life size). Found in the debris above the floor near the northern end of corridor XXV. The face and part of the neck with traces of a white ganch layer have been preserved.
Fr. XXV/s. 15. Head of the Buddha. 12×13.5 cm ($^3/_4$ life size). Found in the debris near the floor close to niche No. 4. Only the upper part of the head is preserved: the coiffure, the right eye and part of a cheek. The hair overhangs the forehead; the locks were made with the help of two reverse-image moulds and affixed to the head close to one another, with the parting preserved. Blue paint was applied without a priming. The face was white, the eyelid outlined with blue, the pulpit black. There is a bit of red paint over the upper eyelid.

Corridor XXVII

Fr. XXVII/s. 1. Head of a Bodhisattva (?) 19×7 cm ($^1/_3$ life size). Found on the floor near the wall, between niches Nos. 2 and 3. It stands out for its oval-shaped face with well-proportioned features and peculiar top-knot. A narrow double band runs over the forehead. A white ganch layer is preserved in part of the face and neck.
Fr. XXVII/s. 2. Fragment of a clay frieze. 15×17 cm. Found in the debris of niche No. 1. Made of red and green fat clay: the red clay was used for the background and the figurine of the Buddha in the dhyāna-mūdra was made of green clay. So far, this is the only case when differently coloured clay was used in Adzhina Tepa sculpture. The torso with its slender waist is well preserved. The drapery folds were conveyed with incised lines, and the upper edge of the garment, with a modelled bulge. The good preservation oi the torso and the absence of a painted layer make it possible to establish the size of the figure with great accuracy.
Fr. XXVII/s. 3. Fragment of a clay frieze. 15.5×14 cm. Found in the passage leading from corridor XXVII to room XXXI, in the debris above the floor. Part of a frieze that decorated some convex surface. The fragment shows an ellipsoidal arch with a relief image of the Buddha seated in the dhyāna-mūdra. The figure is generalised, the details are not elaborated. The Buddha wears a bright-red robe. The hair, the uṣṇīṣa top-knot and the eyes are black; the arms, the open part of the neck and the face, white. The arch is simultaneously a mandala and is therefore painted yellow and blue.

Shrine XXXIV

The debris on the floor (0.5 m thick) holds many fragments of statuary. These are pieces (mostly very small bits) of figures that were mounted on low wallside pedestals. During Adzhina Tepa's second period, the figures were thrown down on the floor, filling mostly the central part of the room. The debris in the corners are filled with fragments of stucco with paintings and bits of high-relief decorations that fell down from the walls. These include fragments of a frieze (XXXIV/s. 2) which decorated the wall opposite the entrance, near which stood the main statue of the room. The statue itself (it was life size or slightly larger) is represented by several large fragments, preserving bits of a red draped garment with golden stars (XXXIV/s. 1). It had a relief halo over its head—stylised lotus petals (fr. XXXIV/s. 3) finished with beads.
Fr. XXXIV/s. 5. Figurine of a deity. 32×18 cm (about $^1/_5$ life size). Found on the floor near the middle pedestal. Judging by its place and attitude, the figurine was thematically connected with the main statue. It shows a kneeling man, his face turned to the right, wearing a blue dhoti held with a twisted hip girdle. A necklace with a pendant hangs from the neck, a cord runs across the chest. There are rich armlets with triangular plates on both arms and a plain bracelet on one wrist. Traces of paint make it possible to fully reconstruct the original colouring of the figurine. The face and torso were light yellow, the folds of flesh, the navel and nipples red. Yellow and blue were used for the armlets, bracelet and necklace. The spiral-like locks and eyebrows were black, the eyes blue, the lips red.
Fr. XXXIV/s. 6. Part of torso in a red robe. 30×28 cm ($^3/_4$ life size). Found near the pedestal to the right of the entrance. The forearm and left hand of this figure were also found (probably not *in situ*) as well as bits of the right arm which may have belonged to the same figure (part of the wrist and the palm). This is most probably the torso of a seated Buddha figure. Traces of red paint have survived between the folds.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Fr. XXXIV/s. 7. Head of a deity. 19×16 cm. Found near torso XXXIV/s. 6. The pressed locks (bright blue) and the face retain traces of colour: the eyes were emphasised with blue, the eyebrows with black. The lips were painted red, their contours outlined with a thin black line.
Fr. XXXIV/s. 8. Head of the Buddha. 18×11 cm. Found next to the torso — probably belongs to the same figure. Pressure flattened the sides of the head, and this distorted the original expression of the face. The tight spiral-like locks, painted blue, meet over the forehead. The face was white, the eyebrows black, the eyelids were emphasized with blue, the eyeballs were yellow. The lips, too, were yellow, their contours outlined with black.
Frs XXXIV/s.9 and XXXIV/s.9a. Two fragments that have stuck together, of two different heads. One of the heads (fr. XXXIV/s. 9a) depicted a Lokapala monster. It is difficult to define the other head because of the small size of the fragment.
Frs XXXIV/s. 10 and XXXIV/s. 11. Facial masks of two small heads (approximately $^1/_2$ life size). It is difficult to define them. The soft contours of the oval faces and the fine features suggest that these are female heads.
In the debris in the centre of the room, fragments of figurines have been found: fragments of legs in the padmasana, hands, parts of draped torsoes, bits of lotus-shaped pedestals for small figures. The finds include three small heads (6-6.5 cm high) closely resembling one another. They also resemble the Devatā head (fr. XXXIV/s. 5).
Fr. XXXIV/s. 15. Head of a monk. 14 cm high ($^1/_3$ life size). Found on the floor in the eastern corner. The head is in three-quarter turn; apparently it faced the main statue on the right-hand pedestal. The face retains very slight traces of colouring: its surface was yellow, the eyelids were outlined with blue, the eyebrows with black. The corners of the eyes, the folds over the upper eyelid and near the mouth, the ear hollow were touched with red.
Fr. XXXIV/s. 16. Fragment of the head of a deity. 10.2×8 cm. Found in the debris above the floor in the western corner. Only the facial mask is preserved; the layer of paint and the ganch priming are totally missing.
Fr. XXXIV/s. 20. Head of a deity. 10.5×10.5 cm. Found on the floor in the northern corner. The face, left ear and part of the hair are preserved. The head stands out for its rounded face and hair markedly overhanging the face. The paint was applied without a ganch priming. The hair was black, the face yellow-pink, the eyebrows black, the eyelids blue, the lips red. There was red in the folds over the eyelids, near the nose and in the ear hollow.
Fr. XXX/s. 17. A skull. 5×4.5 cm. Found in the debris near the pedestal, to the left from the entrance. Despite its small size, the skull was modelled with a knowledge of anatomy (even the cranial sutures are indicated). The colouring lends the skull great expressiveness: the blue teeth and black eye-sockets stand out sharply against its yellow surface.

* * *

Such is the far from complete list of sculpture from Adzihna Tepa. The sculpture is above all a solid complex, accurately dated (second half of the 7th century) and closely connected with the painting and architecture of the monastery. Still, the study and interpretation of Adzhina Tepa sculpture is far from easy, the more so since there are very few whole or relatively whole figures. The great importance of the symbols of a definite personage in identifying that personage is generally known. The absence of such symbols and even whole parts of figures renders the task still more complicated.
It is equally difficult to establish with certainty how the figures were placed vis-à-vis one another; individual sculptured compositions can be reconstructed only tentatively. Last but not least, since excavations and restoration work have not been completed we have to lim-

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

it ourselves to the briefest of comments, sometimes of a preliminary nature, when discussing the iconography and cultural-historical interpretation.

The Buddha images undoubtedly dominate Adzina Tepa sculpture. The largest seated figure (about 4 metres) was mounted on the central pedestal in shrine I. Figures of the same size or somewhat smaller were mounted on the side pedestals in the same room. The Buddha figures in the niches of the "railing" were one-and-a-half or twice life size. Judging by the fragments, the figures in the axial shrine of the "railing" were somewhat smaller, nearly life size. Small figures (about 30 cm high) were also found there. Seated Buddha images occurred also in bas-relief (the friezes, the stucco plastering of the great stūpa).

All these variants, even though the figures are poorly preserved, testify to the variety of the treatment of the same personage; nevertheless, the sculptors adhered to the same style whether making a huge statue or a small bas-relief.

It is generally believed that the seated image of the Buddha in the dhyāna-mūdra had taken iconographic shape in Gandhāra art by the 4th century A. D. All the details of this canonic type can be traced in Adzhina Tepa sculpture: the general attitude, the proportions of the somewhat shortened figure, the garment, the way it is draped over the body and the pedestal. However, only a semicircular arrangement of the descending folds, with the palms of the hands open, occurs at Adzhina Tepa. Certain deviations from the Gandhāra tradition are observed in the treatment of the dress: the Buddhas of Adzhina Tepa wear a sanghāti which covers both shoulders and has a draped collar or a border at the neck. The crossed legs are thrust forward considerably, the feet show from under the garment, whose free end overhangs the pedestal. The Gandhāra Buddhas have the soles of their feet open only when the figure is clad in a dhoti leaving the torso half-naked.

The sculptured Buddha images of the Gupta epoch sometimes combine the high-collar sanghāti with open feet. But the Gandhāra images have different proportions of the body, differently draped folds and a different treatment of the garments.

Thus the seated Buddhas of Adzhina Tepa on the one hand follow the Gandhāra prototype, while on the other they testify to the Gupta influence superposed on the Gandhāra tradition. The Gupta influence is most strongly felt in the treatment of the Buddha's hair: it lost its natural look, characteristic of the Gandhāra heads, and was turned into petal-like or spiral-like locks evenly covering the head.

Unfortunately, the poor preservation of Adzhina Tepa sculpture precludes us from defining the modulus used by the sculptors. True, there are two almost whole bas-relief Buddha figures on the friezes. But were the same proportions used when making large figures? Moreover, the measurements are not fully accurate due to the ganch and paint layer on fr. XXVII/s. 3, while in fr. XXVII/s. 2 the head is missing. Still, it can be noted that the height of the face is one-fourth of the height of the body from the chin to the soles of the crossed feet; it is half of the space between the shoulders, and one-fourth of the space between the knees.

Finally, one should dwell on another Buddha representation—Buddha in nirvāṇa. This image was also elaborated at Gandhāra (the attitude, the arrangement of folds similar to that of a standing figure). However, colossal Buddha images of this kind appeared only in the early Middle Ages. This is the second find of this kind in Western Turkistan.

Far less can be said regarding the other personages of Adzhina Tepa sculpture. Though it includes Bodhisattva figures, the Bodhisattva cult was hardly strong. The treatment of Bodhisattvas clearly follows the purely Indian tradition (the dress, ornaments, coiffure). The category of junior deities, Devatās, is far less distinguishable.

Two heads representing Buddhist devotees stand out sharply among the Buddhas, Bodhisattvas and Devatās with their tranquil faces and perfect features. These are the heads of a Brahman (fr. XXII/s. 4) and a monk (fr. XXXIV/s. 15.), traditional characters in Buddhist art. The torso with a gaping monster head depicted on it, preserved on the high-relief panel from shrine I, indicates that the panel showed the scene of Buddha's temptation; the torso belongs to one of Mara's warriors.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Lokapāla and Kirtimukhi guards of the faith are represented at Adzhina Tepa by small pressed medallions, as anthropomorphic masks with fangs protruding from the mouths. The colouring renders the masks still more expressive. Fragment XXXIV/s. 9a, too, probably depicts a Lokapāla.

A considerable portion of the fragments of sculpture found in all the rooms and corridors had purely decorative functions. These fragments were used to divide the subject compositions and to frame the larger figures; some regularly recurring elements decorated one or another part of a sculpture. The artists of Adzhina Tepa greatly favoured vegetable motives (leaves, flowers, garlands, stems).

Of particular interest among the geometrical motives are the latticed coffers from niche No. 1 (corridor XXV). This is known to be a very popular decorative motive in Indian Buddhist architecture, and it penetrated beyond the borders of India together with Buddhism. Zoomorphic and anthropomorphic images in decorative sculpture had definite meanings. Thus, friezes with ducks and pheasants illustrate the tale of the Paradise of Sukhāvatī; the separately affixed anthropomorphic smiling masks were talismans; they decorated the garments of figures that failed to survive.

The spread of Buddhism in Western Turkistan promoted exchange in the sphere of art between Western Turkistan and India. Ideas, images and forms of Western Turkistan art began to reach India on a wider scale; Indian art, in its turn, exerted a telling influence on the nature and evolution of Western Turkistan art. At the turn of the millennium and especially in the first centuries of the new era, works of art with Buddhist subjects began to appear in Western Turkistan. The principles and methods of Buddhist iconography were widely applied specifically in the art of Bactria in the Kushān period, where they coexisted and developed in close contact with the local Bactrian traditions. The spread of Buddhism and of Indian art (specifically Buddhist art) in Bactria are interconnected processes, but they are not parallel and far from identical. A local art school of a secular trend emerged in Bactria in the first centuries A. D.; a fine example of it is the art of Khalchayan and Surkh-Kotal. This school was rooted in the pre-Buddhist art of the area. The spread of Buddhist art did not interfere with the further development of the local Bactrian school. Coming into contact as they did, the two schools could not but influence each other. They retained their specific subject range but their stylistic methods and architectural decor were often similar and even identical. In the words of D. Schlumberger, "the Buddhist art of Kushān times in Gandhāra and the non-Buddhist art of Kushān times in Bactria are twin brothers".

The secular and the ritual (Buddhist) trends in the art of Tukhāristān persisted during the early Middle Ages. Both continued their internal evolution while preserving mutual contacts. Balalyk Tepe is a striking example of the flourishing of secular non-Buddhist art, while Adzhina Tepa sculptures and paintings exemplify the high development level of Tukhāristān's Buddhist art. Again, it is possible to speak of points of similarity between the two trends once the bounds of the specific subjects are overstepped. Moreover, the two monuments make it possible to trace the ties linking both trends of Western Turkistan art with the art of contiguous territories—Afghanistan and Eastern Turkistan. For example, Adzhina Tepa sculpture has some features stemming from the late Gandhāra sculpture of Hadda. There are also traces of the impact of the Gupta tradition. Undoubtedly there are parallels with Eastern Turkistan sculpture. But contacts with Fondukistan (circa 7th century A. D.) were of special importance. Similarity with Fondukistan sculpture is on the whole quite strong though there are also considerable differences. B. Rowland has pointed to a very strong Indian stream in Fondukistan art, a stream traceable not to Gupta specimens but to those of a much earlier date. On the other hand, M. Bussagly stresses the strong influence exerted on Fondukistan art by the art of Western Turkistan, especially the paintings and sculptures from Panjikent and the paintings from Balalyk Tepe. Like Rowland, Bussagly points to the obviously India-inspired works in Fondukistan, although they, too, bear traces of Western Turkistan influences. He believes that Indian and Western Turkistan elements "complete the fusion" in Fondukistan. The "In-

82.2

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

dian" stream is less marked in Adzhina Tepa sculpture, possibly due to the impact of the local, Bactria-Ţukhāristān traditions. These traditions of local secular art not only influenced Adzhina Tepa Buddhist art and were reflected in it in a sort of fashion; sometimes they appeared more openly and directly—cf. the composition with gift-bearers (painting), the heads of a Brahman and a monk (sculpture).

Thus the extant Adzhina Tepa paintings and sculptures enable us to form an idea of Tukhāristān's Buddhist school of art. It was rooted both in Indian and Bactrian art; a synthesis of the artistic creations of these countries accounts for the originality of Tukhāristān's Buddhist art. In its turn, this art profoundly influenced the art of other parts of Western Turkistan and the neighbouring countries. In the words of M. Bussagly, it was exactly Western Turkistan art that had "styles and trends" which were "either unknown to Sassanian art or as yet undocumented. We may therefore assume that certain trends which developed in the Serindian centres were in reality echoes of the East Iranian (Western Turkistan.— *Authors.*) creations." Thus this hypothesis, first advanced by Soviet scholars, is increasingly acknowledged by their colleagues abroad. However, only the excavations at Adzhina Tepa have given us a comprehensive idea of Western Turkistan Buddhist art as represented by its Ţukhāristān school. The Adzhina Tepa masterpieces give us a better insight into the development of art not only in Western Turkistan but throughout Central Asia, revealing the contribution made by the peoples of Western Turkistan to the development of Oriental art.

* * *

A special chapter of this book describes in detail the history of the spread of Buddhism in Western Turkistan. Some awareness of Buddhism may have existed as early as the Achaemenian period, and some of its devotees may have reached Western Turkistan at the time. The history of Buddhism in Western Turkistan possibly should be dated from the Graeco-Bactrian Kingdom. Beginning with the 1st century B. C. Buddhism took root in the south-eastern parts of the Parthian Kingdom and reached Margiana. Undoubtedly it became more widespread in Western Turkistan with the establishment of the Kushān Kingdom, when the prestige of this religion and its popularity among the mass of the people were enhanced.

The destinies of Buddhism in the 4th-5th centuries are still obscure in many respects, but there is evidence to the effect that a strong Buddhist tradition persisted. In the early medieval period (5th-8th centuries) Buddhism was one of the predominating religions in several areas of Western Turkistan, especially in the south where it had a strong following. Huei-Ch'ao said about Khotolo (medieval Khuttal): "The king, the nobles and the people worship the Triratna, there are monasteries and monks, and the Hīnayāna doctrine is preached". He said the same about Wakhan; contrary to the opinion of A. Gabain, Buddhism in Western Turkistan seems far from having been merely an urban religion. True enough, in Eastern Turkistan and in China Buddhism did thrive in the urban milieu, and the same may have initially been the case in Western Turkistan. But in the 7th and early 8th centuries, in addition to its urban seats, Buddhism spread to a certain extent among the rural population of Western Turkistan: apart from the evidence of Huei-Ch'ao, there is irrefutable archeological evidence—above all, Adzina Tepa and Zang Tepe, both monuments of "non-urban" Buddhism.

Students of early Chinese Buddhism have noted the "coexistence" of the Hīnayāna and the Mahāyāna as it specific feature. It should be mentioned, however, that there are no traces of the Mahāyāna school in the translation activities of An Shi-kao and his closest assistants; this veteran translator was himself the patriarch of a Hīnayānist school. But works of the Mahāyānist school began to appear as early as the 2nd century. Yet even in the 4th century

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

preachers coming to China from Ṭukhāristān were authorities on the components of the Hīnayāna—the trend which predominated in Western Turkistan Buddhism to the very end of its existence. Many scholars from Western Turkistan, however, were not only well familiar with works reflecting the Mahāyāna doctrine but also engaged in translating them. This may indicate the existence of phenomena totally unknown to us, connected with possible attempts to spread in Western Turkistan also the Mahāyāna doctrine, perhaps even with the struggle between the representatives of the Small and the Great Vehicle (as was the case, for example, in Khotan in the second half of the 3rd century A. D.).

I-Tsing wrote in the 7th century that "those who worship the Bodhisattvas and read the Mahāyāna Sutras are called the Mahāyānists (the Great), while those who do not perform these are called the Hīnayānists (the Small)". But he, too, recognised the difficulty of classifying certain schools as Hīnayānist or Mahāyānist. Judging by the documents discovered, monks; from the monasteries in the south of Western Turkistan knew works of the Hīnayāna trend; they preached the Hīnayāna outside Western Turkistan and translated its basic works; passing Buddhist pilgrims, too, called them Hīnayānists. But this does not mean that Bodhisattvas were not worshipped in these monasteries. The iconography of Adzhina Tepa sculpture shows that along with figures of the Buddha and the characters associated with his life, Bodhisattva images were fashioned and kept in the monasteries of Western Turkistan. However, at that time the Bodhisattva cult had not yet come to the fore, it was not independent.

In Western Turkistan, in any case in the south of that territory, the Vaibhāṣika school was widespread—a branch of the Sarvāstivāda sect which belonged to the Small Vehicle. It was precisely the Vaibhāśika teaching that had several elements bringing it close to the Mahāyāna ideas. This was specifically prompted by the importance which the "Vinaya" of the Sarvāstivāda school played in the Mahāyāna. It is believed that the Vaibhāṣika to some extent paved the way for the spread of the Mahāyāna in Khotan.

What, then, is the essence of the Vaibhāṣika doctrine? In general perspective, the Mahāyāna appears to have developed subjective-idealist philosophy, while the Hīnayāna schools took the stand of objective idealism. In Soviet historical-philosophical literature, the philosophy of the Vaibhāṣika school is sometimes regarded as belonging to the materialist trend because of the Vaibhāṣika interpretation of the basic problem of philosophy, although Soviet researchers have pointed to its inconsistent treatment of ontological and gnosiological problems and the religious-idealist nature of its ethical views. Academician F. I. Shcherbatsky, eminent authority on Buddhist philosophy, stressed the materialist elements in the Vaibhāśika doctrine, noting that in some respects this doctrine "was reminiscent of modern materialism".

The problem of Buddhism's interaction with the other religions of Western Turkistan is interesting and very involved. W. B. Henning has shown that even the oldest Manichaean Parthian texts—poems attributable to Mar Ammo himself, contain certain Indian Buddhist terms. In the 4th-century Parthian texts the number of such terms gradually increased. A Manichaean Parthian magic text, analysed by Henning, reveals a strong influence of the literature of northern Buddhism while indicating very close contacts between Manichaeans and Buddhists in the border areas of Iran and India; the text must have been drawn up in the 6th century, in Balkh or its environs. It is generally known that Manichaean Parthian texts contain borrowed, purely Buddhist terms: *š'qmn bwt*=Buddha Śākyamuni, *šmn*=śramaṇa, *nybr'n*=Nirvāṇa, *byxš*=bhikśu, *mytrg*=Maitreya, etc.

Manichaean Sogdian texts, in their turn, also contain borrowed Buddhist terms and concepts associated with the Buddhist tradition. That it was the Sogdians who played an important part in preaching the Buddhist doctrine both in Western Turkistan and in Central Asia is indicated by many facts; for example, the word Bodhisattva (Indian *Bodhisattva*, Sogdian *pwtyst*) came into Middle Persian, Uighur and Chinese from the Sogdian language; through the Middle Persian *bwt'sp* it gave rise to the Arabic بداسف=*budasāf* and *Joasaph* in the Western variant of the legend of Barlaam and Josaphat. An idea of the part played by the Sogdians is also given by an analysis of Turkic Buddhist texts from Eastern Turkistan. A. Gabain who

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

made a study of these texts notes: "Many of the basic terms in the Buddhism of the Turkic people are of Zoroastrian origin, and they must have been borrowed from the West (i. e., Western Turkistan.— *Authors.*) through the Sogdians". Gabain does not think that this process could have taken place in the east; she believes that it resulted from contacts between Western Turkic peoples and Sogdians in Western Turkistan, although naturally one cannot rule out that the Sogd diaspora had played a part in it.

Some facts have been cited above testifying to the strong impact exerted by the Buddhist substratum in Western Turkistan on eastern Manichaeism. Additional proof of the spread of Buddhism in Western Turkistan is furnished by the fact that Western Manichaeism, too, evinced definite though rudimentary reflections of the conception of Buddhism and the Buddha; these may have been due, at least in part, to the medium of the Parthians.

And so, linguistic data testify to a deeply rooted tradition of Buddhist religion and the ancient character of the Buddhist background among such Western Turkistan peoples as the Sogdians and the Parthians. Linguists are convinced that these facts may be connected not only with the ethnic communities but also with the territory of Western Turkistan, thought the texts analysed were found on the territory of Eastern Turkistan. All this appears sufficiently convincing, for, as J. P. Asmussen has noted, it corresponds to historical facts and is logical enough. After all, Manichaeism came to Eastern Turkistan via Western Turkistan. Subsequently, Western Turkistan continued to be the stronghold of Manichaeism. In general, Buddhism and Manichaeism in Western Turkistan (and in Central Asia) coexisted for a long period of time, with Buddhism exerting a strong impact on the pantheon, terminology, even the conceptions of Eastern Manichaeism (and to a smaller extent, Nestorianism), as well as on its religious practices. Suffice it to say that the concept of confession of sins—one of the focal ideas of Eastern Manichaeism—had been borrowed from Buddhism (this conception was developed and enhanced in the Hīnayāna and particularly in the Māhayāna and it was extended to the laymen). Manichaean monasteries appeared in the east under the impact of Buddhist monasteries and later spread to the west. Manichaean works imitated Buddhist Sutras. In the Middle Persian texts Mani had the title of Bodhisattva. Mani's death was called nirvāṇa. What is more, one text, speaking of Mani's arrival to Turan (present-day territory of Baluchistan), carries the following address to Mani: "You are the Buddha, and we are sinful human beings". One Manichaen hymn in Turkic is addressed to "My father, Mani-Buddha", etc.

There are no attempts to polemise against Buddhism in Manichaean literature. As J. P. Asmussen has aptly noted, Manichaeism attacked Buddhism in only one way—by borrowing its theses and incorporating them in its own doctrine. So much for the ideological or, more accurately, theological aspect. In real life, however, one religion always struggled with the other. Trying to proselytize rulers and other members of the upper stratum was a customary method in this struggle. Thus, according to the Sogdian version of "missionary history", Mar Ammo, the first Manichaean missionary in the East, "ordained" in the Abaršahr (Nishapur) and Merv areas "numerous kings and rulers, grandees and noblemen, queens and ladies, princes and princesses. He fully exposed the Buddhaship of the Prophet of Light (i. e., Mani). He completed and fulfilled all orders and injunctions that [had been given] him by [Mani]". It should be noted that, having reached Waručān, the terminus of his journey (south or southwest of Balkh), Mar Ammo, in the words of the surviving fragment of the Middle Persian version of this history, "overcame the teachings of the [other] religions", so that Waručān-šāh noticed him. The picture is graphic enough: this was no idyll but a case of intensive struggle between two religions; this struggle was further complicated by the fact that a third foreign religion, Christianity (or rather Nestorianism), which had a far from peaceable nature, struck root in Western Turkistan.

The question of the interrelation between Buddhism and Zoroastrianism is likewise very intricate. From the point of view of iconography it can be safely asserted that there were mutual influences resulting in such syncretised works as the frescoes of Bamian and Dukhtari-Nushirvan; the character of Rustem was interlocked with that of the Bodhisattva, etc. From the

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

point of view of theology, the question of Buddhist influence on Zoroastrianism has been little studied. Still, the following should be noted. According to such an authority as P. C. Zaehner, Zoroastrianism in the Sassanian period obviously felt the impact of the Indian religious-philosophical thought. The wily demon Āz mentioned in the Zoroastrian books in Pahlavi is reminiscent of the Buddhist *avidyā* ("ignorance") and its manifestation *tršna* ("persistent desire") associated with the wish to continue one's existence; actually, Āz is a case of the transfer of Buddhist concepts into Zoroastrianism in its later stage; these concepts underwent considerable modifications in Zoroastrianism. In Zaehner's words, "if the idea is originally Buddhistic, the working out of it is thoroughly Zoroastrian".

The pattern of the influence exerted by Zoroastrianism and pre-Zoroastrian Iranian beliefs on Buddhism is considerably clearer. Let us give examples from the Khotanese Saka and Tumšuq-Saka languages. Thus, the Khotanese Saka *gyays-*, *gyaysna-*, *gyasta* and the Tumšuq-Saka *jezda* ("worship") can be traced to the Avestan *yaz-*, Old Persian *yad-*. On the contrary, "demon" is *dyūva* in Khotanese Saka; compare the Old Persian *daiva*, the Avestan *daēva*. Śri, the Buddhist deity of fortune, is called Śśandrāmata in Khotanese Saka, and *spənta ārmaitiš* in the "Avesta" (the epithet of the Earth). *Dāta*, the term denoting law-giving, began to be used in the meaning of the Buddhist *dharma*. Thus, in the opinion of H. W. Bailey, the old terminology was often used to express the new, Buddhist ideas. Apparently, Buddhism in Western Turkistan had some specific features both as regards the faith and the ritual. This is borne out by a direct reference of I-Tsing to the fact that the *Upavasatha* ceremony in such countries as Tuhar (Ṭukhāristān) and Suli (Kashgar) differed from the same ceremony in other countries.

In the second half of the 7th century and the first half of the 8th century, Western Turkistan was conquered by the Arabs. The conquerors forcibly implanted Islam. The new religion had to wage a struggle against the existing religions. Usually our attention is focussed on the ousting of these religions by Islam; historians rarely ask how the beliefs of pre-Islamic Western Turkistan affected Islam. The authors of the present book are naturally interested in Buddhism's influence on Islam.

In medieval works on Sufism, the list of Sufis opens with the name of Ibrāhīm Ibn Adham, Prince of Balkh, who died in 777 A. D. The history of his "conversion" to Islam in many respects resembles the story of Buddha's "conversion". At the same time, he had contacts with Christian anchorites. Another of the first Sufis—Shaqiq, Ibrāhīm's disciple (died 810)—also came from Balkh; Ibn al-Mubārak (died 797) came from Merv; there are several other Sufis of the "Khorāsānian group", which was prominent in early Sufism.

Al-Biruni in his time indicated the points of contact in the doctrine of the early Sufis, including Abū Bakhr as-Šiblī (861-945), Abū Yazīd al-Bisṭāmī (died 878 A. D.), and also al-Hallāg (died 922) whose name is not given by Biruni, on the one hand, and the Indian religious-philosophical teachings, on the other. One of the Sufis, Abū Yazīd al-Bisṭāmī, was the first to advance the thesis of *fanā'* (literally, quiescence), a state when man merges with deity. Soon this thesis was adopted by most of the Sufi schools, with *fanā'* regarded as the ultimate goal of the *ṭarīqat* ("Sufi way").

Several students of the history of Sufism have suggested that the teaching of early Sufism shows traces of the influence of Indian philosophic schools. Specifically, I. Goldziher cited various data to the effect that Buddhism and Sufism had points of contact. He indicated that ascetic Muslim literature elaborated in detail the subject of a powerful ruler who gave up his earthly kingdom and urged rejection of secular life. In this connection Goldziher dwelt on the biography of Ibrāhīm Ibn Adham, on the problem of correlation between Buddhist and Muslim wandering monks, etc. His conclusion was that the material collected by him testified to the influence of Buddhism on Islam; but he did not rule out other influences.

According to certain estimates, before the end of the Western Chin dynasty, there were six or seven Chinese, six men of Indian origin and sixteen men from Western Turkistan and Central Asia (including four Parthians and three Sogdians) among the translators of Buddhist works into Chinese. These, of course, are very rough estimates, but they can

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

be regarded as indicative of the general trend. It is hardly likely that the Buddhists coming from Western Turkistan, who rendered a vast number of works into Chinese, had not engaged in translation into their own languages—Sogdian, Bactrian and others. Indeed, Sogdian translations of Buddhist works, which are well known for Eastern Turkistan, clearly show that they did engage in such work. Consequently, Western Turkistan must have had many translated Buddhist books and other Indian works (we know that there were translations of belles-lettres works; most probably, scholarly works were also translated). It is therefore quite logical to assume that in pre-Islamic Western Turkistan, Buddhism was an important component of the ideological life. This religion—at least on the territory of Ṭukhāristān—found its way not only into monastery cells and sumptuous palaces but also into the dwellings of poor artisans and peasants (cf. the evidence of Huei-Ch'ao).

It should be stressed that novices in Buddhist monasteries studied not only the sacred texts and injunctions but also secular subjects. Third-century documents in Kharoshthi found at Niya include one presenting, as it were, a syllabus of studies. This included, among other things, medicine and grammar, music, knowledge of the earth, winds and stars, poetry and painting. In the Indian monasteries, secular literature, grammar, philology, medicine, art and other subjects were studied along with Buddhist theology.

Many well-known literary works came to Western Turkistan from India, including "The Book of Kalīla and Dimna", two books of Sindbad, the legend of Būdīsaph (Ioasaph) and Bulauhar, which became very popular and reached Europe where it is known as the legend of "Barlaam and Josaphat"). One variant of this legend is known from Manichaean Uighur fragments; it was undoubtedly spread in Western Turkistan, as attested by Manichaean Sogdian and Parthian works. We know that fragments of Indian dramas in Sanskrit and in the Prakrits were found in Eastern Turkistan. At the same time, there were also translations (adaptations?) of Indian dramas into the Khotanese Saka language.

Speaking of the spread of Indian literature in Western Turkistan, it should be remembered that in India itself a vast number of literary and folklore works were set in a religious framework, or were directly incorporated into Buddhist religious books. Thus, the "Vinaya", a major work of the Sarvāstivādin sect prevailing in Western Turkistan Buddhism (incidentally, this work has already been found in Surkhan Darya and Mari district), included many short stories, some of them of a romantic cast. One such story, describing the romance of Prince Sudkhana and the sorceress of Manoharā, translated from Sanskrit into Khotanese Saka, is extant in a free-verse version made by an anonymous Saka poet. The stories of Rama and Sītā, and other stories, are also extant in the Khotanese Saka language in verse form. These translations were in many cases far from literal. The translators made changes and inserts, projecting their own ideas rooted in the life around them. V. A. Livshitz has established, for example, that while translating the Indian "Vessantara Jātaka" into Sogdian, the Sogdian translator added to the text the words of the oath used in the legal procedure of his own time.

The ideas of Indian astronomers, too, reached Western Turkistan. According to Bailey, Indian medicine spread along with Buddhism to the countries north of India; this, in his opinion, was a characteristic feature of Indian culture. Consequently, Indian medicine must have penetrated to Western Turkistan. A study of the sources yields material on the other branches of Indian science that influenced the science of Western Turkistan. It goes without saying that the latter, in its turn, influenced Indian science. Here is an example. The surgeons of Western Turkistan passed to their Indian colleagues their successful experiment of trepanation of the skull—a very complicated operation—as testified by a skull found during our excavations of the Saka burial of Mozhe-Tash; this operation was performed in Western Turkistan as early as the middle of the 1st millennium B. C.

The above gives ground for a radical revision of the previously existing conceptions of the role played by Buddhism in the history of Western Turkistan civilisation. In the course of more than 500 years, from the 1st-2nd centuries to the 7th-8th centuries A. D., Buddhism and the related elements of secular culture were a major component of the life of Western Turkistan

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

society. Its impact did not stop with the Arab conquest and the introduction of Islam. The origin and content of many phenomena of medieval ("Muslim") spiritual and material culture should be sought in Buddhism. The problem of Western Turkistan Buddhism is actually part of the broader problem of the pre-Muslim heritage of the civilisation of the peoples dwelling in Soviet Central Asia.

* * *

The sculpture, painting and architecture of Adzhina Tepa are an indivisible whole. Each element had its own ideological and artistic message, but they were created long ago and can be understood today only as the component parts of one artistic ensemble. Thus, the paintings and sculptures of the circumambulatory corridors of the temple part were complementary, while the architecture of these corridors was in perfect harmony with the works of art they contained and the ceremony for which they were intended. This is a case of true synthesis of architecture, sculpture and painting, one of the finest examples in the entire early-medieval architecture of Western Turkistan.

It is self-evident that this synthesis cannot be analysed and understood apart from the functional-religious purpose of Adzhina Tepa. Analogous processes, however, occurred also in secular monumental architecture, so that the synthesis of art and architecture in Western Turkistan in the early Middle Ages was of a universal character. There is still another factor. Synthesis of this kind may yield highly artistic results only if all its components are harmonious and mutually correspondent. The development of painting and, as attested by Adzhina Tepa, also of sculpture, had reached such a high level in Western Turkistan by that time that the prerequisites arose for the rise of such complex structures as this monastery.

Naturally, the architecture, painting and sculpture of Adzhina Tepa are of interest primarily as evidence of the development level of the corresponding arts in Western Turkistan—in the south of present-day Tajikistan. The ideal of the beautiful of the Ṭukhāristān Buddhists in the 7th century does not coincide with ours; nevertheless, the statues are so perfect and the universal-human aesthetic values they convey so great that they still appeal to our artistic sense and command admiration.

The religious ideas introduced by Buddhism, the canons of religious iconography, the traditions of Gandhāra and Gupta art—all this played an important role in the rise of the phenomenon to which we have given the name of "Ṭukhāristān Buddhist art". But its essence and form are inseparable from the local Bactrian-Ṭukhāristān background, which was a major component in the emergence and stylistic crystallisation of this art. Other Buddhist centres in Western Turkistan and Central Asia borrowed extensively from the treasury of Ṭukhāristān's Buddhist art.

Adzhina Tepa holds a special place among the works of the architects of Western Turkistan in the early Middle Ages. It is a key monument containing definitive architectural ideas which became the basis for the further development of certain types and forms of medieval architecture in Western Turkistan.

The importance of Adzhina Tepa architecture thus lies in its being the result and vivid expression of the preceding development of Western Turkistan's Ṭukhāristān school of architecture—an architecture that was highly distinctive but creatively assimilated and reworked the achievements of neighbouring schools of architecture.

Equally important is another fact: not only is the architecture of Adzhina Tepa oriented on the past, but it anticipates in many respects the future development of architecture in Western Turkistan.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

In this book the authors have examined in detail the problems of the spread of Buddhism in Western Turkistan and certain aspects of the role it played in the history and culture of its peoples. This chapter in the history of Western Turkistan is an organic and prominent element of world history. It is generally known that Buddhism as a world religion was of great importance for the destinies of many Oriental peoples, and still is of considerable importance: even today Buddhism has a following of hundreds of millions. The authors have also tried to indicate the place held by Western Turkistan in the general history of Buddhism. For Western Turkistan was the transmitter of Buddhism and the springboard for its spread in several Central Asian countries.

Along with the religious ideas of Buddhism, diverse elements of India's science, literature and art reached Western Turkistan from that country. Reworked and modified, these elements became a component part of Western Turkistan culture, which, in its turn, shared many of its finest achievements with India. From Western Turkistan, that giant transmitter of Buddhism, the Buddha's teaching together with the ideas and works of Indian and Western Turkistan scholars, artists and craftsmen, penetrated further east, enriching the material and spiritual culture of the peoples of Central Asia, China, Korea and Japan. That is why the Western Turkistan phase in the history of Buddhism, which in so vividly and diversely manifested at Adzhina Tepa, is an outstanding chapter in the history of the culture of the East.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Указатель имен

А
Аба 122
Абдукадыр Бедиль 7
Абидхарм Вибхаш 112
Абу Бахр аш-Шибли 129
Абу Йазид ал-Бистами 129
Абу-л-фазл Бейхаки 54, *144**
Абурейхан Бируни
(см. Бируни)
Агафокл 111
Азруа 119
Акэн Н. 51
(см. также Hackin J.)
Александр Полигистор 111
Альбаум Л. И. 13, 69, 72, 116, 127, 139, *147*, *150*, *153*, *158*
Амитаба 104, 105
Ананда 103
Аникеев Н. П. 152
Ань Сюань 114
(An Hsüan)
Ань Фа-цинь 114
(An Fa-ch'in)
Ань Ши-гао 112, 114, 128
(An-Shih-kao)
Арендс А. К. *144*
Артабан *156*
Асмуссен Я. П. 115, 118, 121
(см. также Asmussen J. P)
Атаханов Т. 11
Ахемениды 116
Ахриман 118
Ашвагхоша 117
Ашока 111, *141*, *151*

Б
Бабаев А. 11
Бабек 126
Багчи П. Х. *151*
(Prabodh Chandra Bagchi)
Банерджи П. 13
Бармак 131
Бармуда (Пармуда) 120
Бартольд В. В. 9, 48, 54, 124, 131,
(см.также Barthold W.W.) 132, *140*, *144*, *156—158*
Барту Ж. 32, 51
(см. также Barthoux J.)
Бейхаки
(см. Абу-л-фазл Бейхаки)
Беленицкий А. М. 10, 107, 118, 121, 124, 126, *139*, *140*, *145*, *150*, *154*, *155*, *157*, *158*, *160*
Бенвенист Е. *158*
(см. также Benveniste E.)
Бернштам А. Н. 112, 129, *158*
Бертельс Е. Э. 130, *159*
Бил С. *149*
(см. также Beal S.)
Билаухар 131
Бимбисара 70
Бируни, Абурейхан 6, 110, 122, 129, *156*,
(см. также Alberuni) *159*, *160*
Бичурин Н. Я. 122, *156*
(Иакинф)
Бонгард-Левин Г. М. *158*
Бубнова М. А. 11
Будасаф (Йудасаф) 131
Будда Гаутама 70, 102, 103
Будда Дипанкара 70, 71
Будда Сакьямуни 70, 102, 115
(Шакьямуни)
Буддадхарма *155*
Булатов М. С. 55, *141*, *144*
Булатова-Левина В. А. 96, 106, 107, 125, *147—149*, *157*
Бурзое 130
Буссальи М. 70, 106, 108, 109, *147*
(см. также Bussagli M.)
Бхатикабхайа 70
Бэйли Г. 111, 122, 131, *156*
(см. также Bailey H. W.)

В
Ван-Бершем М. 48
(см. также Berchem van M.)
Варахран II 118
Варлаам 115, 131, 132
Вишниченко Н. А. 12
Винокурова М. П. 12
Владимирцов Б. Я. *157*
Воробьева М. Г. *147*
Воробьева-Десятовская М. И. 13, 127, 128, *158*
Воропина В. Л. 36, 47, 55, *140—145*, *147*, *160*
Вязьмитина М. И. *152*

Г
Габэн А. 115, 118—120, 123,
(см. также Gabain A) 127, *152*, *153*
Гаевский П. И. 9
Гамбоев, Голсан *149*
Гарднер П. *151*
Гёбль Р. 118, *154*
(см. также Göbl R.)

* Курсивом обозначены страницы примечаний.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Гейгер В. 70, 111
Гиршман Р. *147*
(см. также Chirshman R.)
Годар А. 48, 49
(см. также Godard A.)
Голованов Я. *148*, *157*
Гольдциер И. 130, *159*
(см. также Goldziher J.)
Горбунова Н. Г. *157*
Грек Т. В. *153*
Гремяченская Ю. П. 12
Грюнведель А. 71, 72, 101, 108, *142*,
(см. также Grünwedel A.) *146*, *149*, *150*
Гулямова Э. *139*
Гуштасп 110
Гхошака 112

Д Давидович Е. А. 10, 11, 17, *139*
Датта Д. *152*
Джахиз 129
Джейразбхой Р. А. *145*
(Jairazbhoy R. A.)
Джемшид Гиясэддин ал-Каши 55, *144*
Джузджани 132
Динавери 120
Диц Э. 42, 48
(см. также Diez E.)
Дониш, Ахмад 5, 6, 11—13, 68
Дудин С. М. 95, *147—149*
Дуттхагамани (Dutthagamani) 111
Дхармамитра 112
Дхарманандин (Dharmanandin) 114
Дхармаракша 114, *143*
Дьяконов И. М. *157*
Дьяконов М. М. *145*, *157*

Е Елише 122

Ж Жуковский В. А. (Zhukovski V.) *159*

З Залеман К. *157*
Заратуштра 110
Засыпкин Б. Н. *140*, *141*, *144*
Захау Э. 122, 131, 132, *150*
(см. также Sachau E. C.)
Зеймаль Е. В. 11, 118, *139*, *151*, *154*
Зеймаль Т. И. 10—12, *139*, *142*, *143*
Зороастр 126
Зубер С. М. *149*
Зяблин Л. П. 117, 125, *145*, *147*, *148*, *155*, *157*

И Ибн ал-Мубарак 129
Ибрахим ибн Адхам 129, 130
Ингольт Г. 98, *148*
(см. также Ingholt H.)
Иосаф 115, 131, 132
Исфандийад 110
Ихтийар ад-дин Мухаммед Бахтийяр Халладж 132

И И Цзин 71, 113, 120, 128, 132, *158*
(см. также I-Tsing)

Й Йеттмар К. (Jettmar K.) *157*

К «Калила и Димна» 130—132
Канишка 46, 51, 71, 98, 112, 113, 117, *143*, *151*, *152*
Каннингэм А. 46, 50
(см. также Cunningham A.)
Кан Мэн-сян (K'ang Meng-hsiang) 114
Кан Сэн-гуй (K'ang Seng-hui) 114
Кан Сэн-Юань (K'ang Seng-yüan) 114
Кан Цзюй (K'ang Chü) 114
Картир 118
Кауфман К. В. *157*
Кашьяпа 71, 80, 102, 103, *147*
Кеннеди Дж. *152*
Клемент Александрийский *151*
Кляшторный С. Г. *155*
Кожемяко П. Н. 125
Козьма Индикоплов 122
Конов С. *152*
(см. также Konow S.)
Короцкая А. *146*
Костров П. И. 12, 68, 80, *146*, *147*
Косяков П. Е. 9
Кочетов А. Н. *153*
Кошеленко Г. А. 111, 116, 117, *150—152*
(см. также Koshelenko G.)
Крачковский И. Ю. 132, *159*, *160*
Кремер А. 130
Кресуэл К. 48
(см. также Kreswell K. A. C.)
Кречетова С. М. *149*
Кришна 100
Крюков К. С. *144*
Куджула Кадфиз *151*
Кумараджива *143*
Куфтин Б. А. *149*
Кызласов Л. Р. 117, 125, *148*, *157*, *158*

Л Леви С. 111
(см. также Levi S.)
Лившиц В. А. 13, 119, 121, 123, 126, 131, *140*, *154—157*, *159*
Лимин А. К. 12
Литвинский Б. А. 6, 10—12, *139—141*, *153*, *160*
(см. также Litvinsky B. A.)
Локакшема 114
Локапала 51
Луконин В. Г. 118, *154*
Лэн-Пуль 48

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

М Маев Н. А. 9
Мазъяр 126
Майтрея 115
Мани 121, 122, 126, *153*, *156*
Мансур 131
Манчжушри 106, *149*
Мара 103, 106
Мар Аба 122
Мар Аммо 115, 121, 122, *156*
(Mar Ammo)
Маркварт И. 9, 121, 122, 131
(см. также Marquart J.)
Маркс К. 130, *152*, *159*
Маршак Б. И. *141*
Маршалл Д. 119, *145*, *148*
(см. также Marshall J.)
Массиньон Л. 130
(см. также Massignon L.)
Массон В. М. *151*, *153*, *160*
Массон М. Е. 116, 118, 119, *147*, *152—154*
Махадева (Mahadeva) 111, 112
Мегасфен *151*
Менандр 111
Минаев И. П. *146*, *151*
Минорский В. 129, 131
(см. также Minorsky V.)
Ми-то-шань 127
(Mi-tho-shan—Mitro-santa?)
Митридат IV *152*
Монохара 131
Муканна 126
Мукерджи Р. К. *160*
(Mookerji R. K.)
Мунчаев Р. М. *150*
Мухитдинов Х. 11

Н Набиуллин А. 12
Нанда 106
Нанджио Б. *153*
(см. также Nanjio B.)
Нарайн А. К. 13
(см. также Narain A. K.)
Нарайяна 112, 127, *151*
(см. также Nārāyana)
Наршахи 54
Негматов Н. Н. *140*, *141*, *143*, *157*
ан-Недим 118, 128, 129, 131
Неумывакин С. Б. 11, 12, 52
Низам аль-мульк 48, 54
Никольсон Р. 130
(см. также Nicholson R. A.)
Никонов Б. А. *157*
Нильсен В. И. *140—145*
Нин 5
Новикова Л. П. 12

О Окладников А. П. 10, *139*
Ольденберг Г. *154*
Ольденбург С. Ф. 96, 101, *148*, *149*
Оранский И. М. *157*

П Пакор П
Прибыткова А. М. *142*, *144*, *145*
Пугаченкова Г. А. 13, 43, 49, 54, 107, *139—144*, *147*, *148*, *150*, *153*, *157*, *158*
Пчелина Е. Г. *151*, *153*

Р Раверти 132
Радхакришнан С. *152*
Рама 131
Ранов В. А. 10, *139*
Рахула В. (см. также Rahula W.) 70, *151*
Регель А. Э. 9
Ремпель Л. И. *141*, *147*, *150*, *153*, *157*
Розен В. Р. 6
Розенфельд Б. А. *144*
Ромодин В. А. *151*
Ростовцева Н. 12
Роуланд Б. 6, 99, 108, *148*
(см. также Rowland B.)
Рубен В. 117
(см. также Ruben W.)
Рустам 122

С Сайко Э. В. 68
Саманиды 54, 131
Семека Е. С. 13, *151*, *154*
Семирамида 5
Синдбад 131
Сит 131
Смит В. А. *151*
(см. также Smith V. A.)
Соколовский В. М. 12
Соловьев В. С. 11
Ставиский Б. Я. 117, 119, *141*, *145*, *151*, *153—155*, *160*
Стейн А. 93, *157*
Страдомская М. П. 12
Судхана 131
Сукховати 104
Сумедха 70, *146*
Сухарева О. И. *141*
Сэн Ю 119, *154*
Сюань Цзян 50, 54, 70, 71, 101, 111, 119—121, 123, 127, 131, *158*,

Т Табари 16, 121, 126
Тарн В. В. 111
(см. также Tarn W. W.)
Темкин Э. Н. 128, *158*
Тер-Оганьян Г. И. 12
Тиш 121
Толстов С. П. 116, *146*, *153*
Топоров В. Н. 130, *159*
Тревер К. В. *150*
Тун-Шеху 119

У У-кун 120
Ушаков Г. Ф. 12
Уэйтхейд Р. (Whitehead R. B.) *151*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Ф Фарн *157*
Фа-сянь (Fa-Hsien) 71, 72, *146*, *158*
Февралев Н. 9
Фрай Р. 54
(см. также Frye R. N.)
Франке О. *152*
(см. также Franke O.)
Франц Г. 51
(см. также Franz H. G.)
Фуше А. 51, *143*, *151*
(см. также Foucher A.)
Фюк А. 13

Х Хаддадж (ал-Хаддадж) 129
Хайдар 125, 126, 131, *157*
Халидов А. Б. *160*
Харматта Я. 111—113, 118, 127
(см. также Harmatta J.)
Харун ар-Рашид 131
Хафизи Абру 132
Хеннинг В. Б. 115, 121, 126, *153*
(см.также Henning W. B.)
Херрманн А. 119
(см. также Herrmann A.)
Херцфельд Э. 48—50, 55, 111, 126,
(см. также Herzfeld E.) 128, *144*
Хиракава А. *152*
(см. также Hirakawa A.)
Хмельницкий С. Г. 34, 42, 49, 54, *110*, *141*, *143*, *157*
Хой Чао 54, 55, 120, 125, 127, 128, 130, *146*, *155*, *156*
Хортен М. 130, *159*
(см. также Horten M.)
Хосров Ануширван 122
Христос 122

Ц Цао Чжун-да 124
Цыпина Р. М. 12
Цэнер Р. 122
(см. также Zaehner R.C.)

Ч Чаттерджи С. *152*
Чаттопадхьяя Д. 117, *146*, *154*
Чжи-Лоуцзя-чань (Chih Lao-chia-ch'ien—Lokakse-ma?) 114
Чжи Лян (Chih Liang) 114
Чжи Цянь (Chih Ch'ien или Чжи Юэ) 114
Чжи Яо (Chih Yao) 114

Ш Шаванн Э. 120, 123, 127, *152*
(см. также Chavannes E.)
Шакик 129
Шапур II 122
Шишкин В. А. 124, *140*, *146*, *157*
Шлюмберже Д. 107, *145*
(см. также Schlumberger D.)
Шри-дэви 106
Штейн В. М. 116, *152—154*
Шуази О. 40, *140*, *141*

Щ Щербатской Ф. И. 113
(см. также Stcherbatsky Th.)

Э Эмир Хисрав Дехлеви 7
Энгельс Ф. 113, 130, *152*, *159*
Эноки К. 119, 122
(см. также Enoki K.)
Эрман В. Г. *160*

Ю Юсупов А. 11

Я Якуб ибн Ляйс 131
Ясаков Н. 12
Яхья ибн Халид 131

A Adam A. *153*, *155*
Agravala V. S. *152*
Alberuni A. *150*
Ali Abdel Karim *159*
Altheim F. *150*, *156*
Andreas F. C. *156*
Andrews F. H. *157*
Arberry A. J. *159*
Aryacandra *128*
Asmussen J. P. *151—155*, *157*
Āz *122*

B Bailey H. W. *141*, *143*, *151—153*, *156*, *158*, *159*
Barger E. *143*
Barthold W. W. *142*, *160*
Barthoux J. *140*, *142*, *143*, *145*, *148—150*, *155*
Basham A. L. *159*
Beal S. *144*, *146*, *149*, *154—158*
Benveniste E. *150*
Berchem, van M. *142*
Bernard P. *150*
Boyce M. *155*
Brough J. *151—153*
Brown P. *143*, *145*
Budāsaf *115*
Buddha Prakash *157*
Bussagli M. *146*, *147*, *150*, *157*

C Carl J. *147*, *148*
Chao Pi-chu *152*
Chavannes E. *152*, *154—156*, *158*
Coomaraswamy A. K. *143*, *146*, *148*, *149*
Creswell K. A. C. *142*
Cunningham A. *142*, *143*

D Das S. Ch. *158*
Daya Ram Sahni *143*, *145*
De S. K. *151*
Debevoise N. G. *151*, *152*
Dien A. E. *156*
Diez E. *141*, *142*, *144*
Dīvdād (Dīvdašt) *126*
Droin M. E. *150*, *151*(*152*)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Duka T. *159*
Dupont-Sommer A. *150*
Dutt N. *145*
Dutt S. *141, 143—145, 152, 154, 155, 159, 160*

E Elijah 122
Elliot H. M. *160*
Enoki K. *156*

F Flügel G. *154—156, 158*
Foucher A. *141, 143, 146, 149, 151, 152, 158*
Fou-to-tau 121
Franke O. *152, 160*
Franz H. G. *142, 143, 148—150*
Frye R. N. *144, 152, 157*
Fuchs W. *144, 146, 155—158*

G Gabain A. *152—156, 158*
Gardner P. *151*
Gershevitch J. *156*
Ghirshman R. *143, 145, 147, 154, 157*
Ghoshal U. N. *154*
Gibb H. A. R. *140*
Giles L. *154*
Glasenapp H. *152*
Göbl R. *152, 154*
Godard A. *147*
Godard V. *147*
Goldziher J. *159*
Gordon A. *149*
Govinda A. B. *143*
Grünwedel A. *146, 148—150*
Gupte P. S. *146, 149*

H Hackin J. *143, 147—150*
Hallade M. *147*
Haloun G. *157, 159*
Hambis L. *147*
Hargreaves H. *140, 142, 143, 146, 149*
Harmatta J. *151, 152, 156, 158*
Henning W. B. *153—159*
Herrmann A. *154*
Herzfeld E. *142—144, 150, 151, 156—158*
Hippalos *151*
Hirakawa A. *141, 143, 152, 158*
Hirth F. *157*
Hopkins C. *143, 145*
Horten M. *159*
Humbach H. *156*

I Ingholt H. *146, 148, 149*
I-Tsing *146, 155, 156, 158, 160*

J Josaph *115*

K Kessler K. *154, 155*
Klima O. *159*
Konow S. *143, 152, 153*
Koshelenko G. *148, 151—153*
Kramrish S. *143*
Krishna K. *154*

L Lamotte E. *158*
Lang D. M. *153, 159*
Le Coq A. *146, 147, 149*
Levi della Vida G. *150*
Lewi S. *150—152, 154*
Litvinsky B. A. *150*
Liu Mau-tsai *155*
Lohuizen de Leeuw J. E. *151*

M Maenchen-Helfen O. *155*
Mahajan B. D. *146, 149*
Majumdar N. C. *146*
Makdisi G. *144*
Marquart J. *151, 154—156, 158, 160*
Marshall J. *141—145, 148, 154*
Maspero H. *152*
Massignon L. *159, 160*
Meer, F. van der *156*
Mennie J. *148*
Miles 123
Mingana A. *156*
Minorsky V. *157*
Mode H. *149*
Mohrmann Ch. *156*
Müller F. W. K. *154*

N Nanjio B. *153, 158*
Narain A. K. *151*
Nārāyana 127
Navdi S. *158, 160*
Nicholson R. A. *159*
Nilakanta Sastri K. A *151*
No-lo-yen 127

O Otto W. *151*
Ou-san tegin cha 120

P Paul-David M. *147*
Pedersen J. *144*
Pelliot P. *155*
Prabodh Chandra Bagchi *151—153*
Prip-Miller J. *146*
Pugliese Carratelli G. *150*

R Rahula W. *146, 151*
Reuther O. *140, 143*
Rhys Davids T. W. *146, 159*
Robert L. *150*
Rowland B. *143, 148, 150*
Ruben W. *154*

S Sachau E. C. *150, 159, 160*
Sastri A. *156*
Śāstri H. *148*
Scerrato U. *150*
Schafer E. H. *145, 155*
Schlumberger D. *142, 145, 150*
Smith V. A. *146, 148, 150, 151*
Spooner D. S. *143*
Spuler B. *156*
Śrī 122
Śśandramata 122
Stcherbatsky Th. *148, 152*
Stern Ph. *143*

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

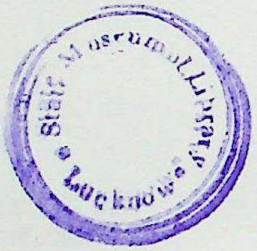
T
Tarn W. W. *150, 151*
Taqizadeh S. H. *154*
Tibawi A. L. *144*
Tritton A. S. *144*
Tucci G. *150*

Y
Yonamhādham-marakk-hita 111

V
Ve-li-t'e-le (Ve-li-tegin) 120
Vel-tegin 120

W
Waldschmidt E. *146*
Waley A. *152, 153, 157*
Widengren G. *145, 156*
Winter W. *155*
Wrigt Ph. *143*

Z
Zaehner R. C. *156*
Zimmer H. *148*
Zürcher E. *144, 152—154, 157—159*



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Указатель географических наименований

А
Абаршахр 121
Аджанта 69, 101, 105
Азербайджан 110
Айртам 6, 116
Ак-Бешим (Ак-Бешимское городище) 6, 95, 96, 117, 125, 129, *155*
Ак-Тепе 36
Акча-Кала 54
Александрия 111, 112
Александрия на Кавказе 111, 112
Алжир 8
Америка 8
Аму-Дарья 54
Амуль 54
Арук-Тау 8
Ассирия 5
Атарагаллева 101
Афганистан 5, 6, 8, 10, 32, 43, 48, 50, 74, 98, 107, 109, 111, 113, 130, *145*, *148*, *152*, *153*
Афганистан Южный 111
Афрасиаб 6, 41, 121, *157*
Африка 8

Б
Багдад 54, 132
Багдис 122
Багх-Гаи 32, 46, 50, 51, *145*
Бадахшан 119
Бактрия 5, 11, 13, 34, 40, 51, 68, 95, 107, 109, 111, 116, 118, 122—124, *145*, *151*
Бактры 114
Балавасте 107
Балалык-Тепе 6, 13, 69, 72, 73, 107, 108, 124, *147*
Балх 46, 54, 110—112, 115, 120, 122, 123, 127, 128, 130, 131
Бамиан 48, 70, 72, 101, 105, 108, 122, 129, 131, *147*
Беграм I 111
Беде 104
Белуджистан 121
Бенарес, Университет 13
Бирма *148*
Бишапур *145*
Болдай (канал) 11
Болдай-Тепе 11
Бонн, Университет 13
Бурджанд *144*
Бухара 54, 120, 124
Бухарское ханство 9
Бхаджа 104
Бхамал 46
Бхархут 49

В
Варахша 6, 54, 68, 69, 124, *145*
Вахан 127
Вахш (область) 11, 127
Вахш (река) 8, 11
Вахшская долина 8—13, 16, 49
„Внутренняя Азия“ 112

Г
Гал Вихаре 101
Гандхара 46, 50, 97, 98, 107, 108, 119, 120, *145*
Герат 122
Головная ГЭС 8
Горав 11
Греко-бактрийское царство 110—112
Гяур-кала 116, 128

Д
Дальний Восток 107
Дамаск 48
Даршай 112
Дастгирд *144*
Дели, Национальный музей 13
Джамал-Гархи 46
Джандиал 50, *145*
Джелалабад 128
Джиликуль 10, 11
Джуйбар 11
Джумалак-Тепе 6
Дуньхуан 69, 105, 114
Духтари-Нушируан 122

Е
Европа 131
Египет 8, 48

З
Занг-Тепе 127, 128
Зафарани (караван сарай) 48
Зеравшан 5

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

И Идикутшари *148*, *150*
Или 129
Индийский океан 112, *151*
Индия (Индостан) 6—8, 10, 46, 49, 50, 54, 56, 68, 71, 98, 100, 104, 107, 109—111, 114, 115, 119, 120, 122, 124, 129—133, 137, *145*, *157*
Индия Северная 5, 102, 113, 116, 119, 132, 133, *153*, *157*
Индия Северо-Западная 32, 50
Индия Средняя *157*
Ирак 110
Иран 10, 34, 42, 48, 49, 110, 115, 118, 128, 131—133, *140*, *150*, *156*, *159*
Иран Северный 129
Иссык-Куль 119, 129

К Кабул 112, 126
Кабул (река) 128
Кавказ 111, 112
Какрак 70
Калаи-Муг 5
Калалы-Гыр 50
Калининабад 11
Кан 123
Кандагар 111
Кан-Самарканд 123
Каниса 120
Карабаг-Тепа 34
Кара-Бура 10
Кара-Тепе 113, 116—119, *145*, *154*
Карашар 103
Карли 104
Каспийское море 129
Кафирниган 5
Кафыр-Кала 10—12, 38, 47, 49, *140*
Кашгар 71, 128
Кашмир 120
Кзыл-Кала 8, 10
Кизил 72, 106
Кизыл-Су 127
Китай 54, 110, 113, 114, 116—119, 121, 122, 127—129, 137
Колхозабад 10, 38
Корея 137
Красная Речка (Краснореченское городище) 96, 101, 125
Кубадиан 127
Кува 6, 95, 96, 106, 107, 125
Кулиб 16
Кум-Тепе 10, 11
Кумтура 69
Кундуз 51
Курган-Тюбе 8, 9
Кухи-Ходжа 50, *142*, *145*
Кухна-Кала 10, 11
Куча 71
Кучар *148*
Кушанское царство (Кушан) 6, 112—114, 118, 122
Кырк-Кыз *144*

Л Лашкари Базар 49
Ленинград, Эрмитаж 12, 13, 114, 138
Лондон, Британский музей 5
Лоян 114
Лхасса 106, *158*
Лягман 9

М Маверннахр 54, 118, 128, 129
Мавзолей Саманидов 42, 47
Мансаф 54
Маргиана 111—114, 116, *154*
Марокко 8
Марыйская область 131
Мары́ 116
Матхура 107, *143*
Медресе Низамийе (в Багдаде) 54
Медресе Низамийе (в Харджирде) 49, 54
Медресе Фарджек (в Бухаре) 54
Мерв 42, 49, 54, 95, 115, 117—119, 121, 122, 128, 129
Мерверуд 122
Месопотамия 48, 49
Мехне 42
Минг-Ой 72, 147
Може-Таш 131
Мосул 110
Муг 126
Мунчак-Тепе 41

Н Нагарадеша 128
Нагарджунаконда 50
Наланда 56, 132, *155*
Намазга VI 10
Насик 104
Наубехар 111, 120
Наубехарские ворота 124
Нийа 130
Ниса 6
Нишапур 48, 49, 54, 115, 121, 130
Нукат (Навекат) 129

О Оби-Киик 8
Одантапура *160*
Ой-Ханум 107
Оксус 122

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

П
Памир 112, *151*
Парапамисады 112
Парфия 6, 95, 112, 114, 115, 122, *152*
Пархар (Фархар) 127
Пегу *148*
Пенджикент (Пянджикент) 6, 41, 47, 68, 95, 108, 119, 124, *141*, *146*, *147*
Перепадная ГЭС 8
Персия 120
Пешавер 50
Пешавер, музей 98, *148*
Припамирье 151
Пурушапур 112
Пушкаравати 113
Пяндж 8

Р
Рабати Карим 49
Рабати Шараф 49
Россия 9
ар-Рум 110

С
Сабзавар 48
Сакастан 112
Саксан-Охур 6
Самарканд 118, 119, 121, 123, 124, 129
Самарра 126
Саназар 116
Санг-Хао 51
Санджарфаган (Зенджирбаг) 124
Санчи 49
Сарнатх 98
Сахетх *145*
Сахетх Махетх *148*
Саят 54
Селевкия на Тигре *145*
Семиречье 95, 101, 119, 121, 123—125, 129, *155*
Серахс 42
Серындия 109
Сигирия 71, *146*
Синьяфу 123
Сирия 48, 110
Согд (Самаркандский Согд) 15, 68, 95, 116, 118, 119, 121, 123, 124, 126, *157*
Средиземноморье Восточное 122
Средняя Азия 6, 9, 10, 13, 34, 35 40—43, 47—50, 55, 56, 74, 93, 96, 101, 107—124, 126—133, 136, 137, *140*, *141*, *145*, *150*, *154—156*, *160*
Сузы *145*
Сули 71
Сурх-Котал 107, *145*
Сурхан-Дарьинская область 116
Сурхан-Дарья 131
Суяб 129
США (Соединенные Штаты Америки) 8
Сыр-Дарья (Яксарт) *158*

Т
Табаристан 126
Таджикистан (Таджикская ССР) 5, 7, 8—11, 13, 112, 133, 136, 138, *141*
Таджикистан Южный 9—11, 13, 54, 72, 127
Тайляк 119
Таксила 46, 71, 114, 119, *143*
Талас 129
Та-ми 127
Тантрималаи 101
Тахти-Бахи (Тахти-Бахан) 50, 51
Ташкент 113, 129
Тепаи-Рустам 46
Тепе-Калан (Тепаи-Калан) 46, 148
Тепе-Маранджан 98
Терекли 8
Термез 112, 116, 118
Тибет 107
Тигр *145*
Токмак 125
Токуз-Сарай *149*
Топрак-Кала 6
Тохаристан (см. также Тухо-ло и Тухара) 6, 11, 13, 33, 34, 41, 46, 47, 54—56, 73, 107, 108, 112, 113, 118, 120—123, 127, 128, 130, *145*, *155*
Тохаристан Северный 15, 72, 120, 127
Тохаристан Южный 128
Тумшук 93, 96, 106, 108, *147*, *149*, *159*
Туркестан 9, *141*, *152*
Туркестан Восточный 46, 68, 69, 71, 72, 74, 93, 95, 96, 101—103, 105, 107—109, 112—115, 124, 127, 129—131, *142*, *145*, *148—150*, *154*, *156*
Туркменистан Южный 41
Туркменская ССР *141*, *152*
Турфан 71, 108
Тухара 71
(см. также Тохаристан)
Ту-хо-ло 114, 120, 121
(см. также Тохаристан)
Тююк-Мазар 105

У
Уджина 106
Узбекистан 13, 138, *141*
Узун 9
Уйгурское государство 129
Урта-Боз I 11
Уструшана 124—126

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Ф Фарс 110
Фергана 95, 107, 119, 124—126, *153*, *157*
Фергана Южная 125
Фирузабад *141*
Фулинь 122
Фундукистан 6, 102—104, 108

Х Хадда 32, 42, 50, 51, 98, 102, 103, 106—108, 119, *145*, *148*, *155*
«Халдея» 48
Халчаян 6, 13, 95, 107
Ханака-Тепа 34
Хара-Хото 105
Харджирд 49, 54
Хатра *145*
Хелаверд 9
Химотала 119
Хорасан 42, 48, 49, 54, 110, 129, 132, *140*, *156*
Хорезм 41, 68, 95, 116
Хотан 71, 112, 128, *157*, *159*
Хутталь 10, 16, 54, 55, 126, 127

Ц Цао 124
Цейлон 50, 68, 69, 71, 72, 98, 111, 112, 118
Центральная Азия 70, 101, 107, 109, 112, 115, 117, 119, 121, 122, 131, 136 137, *141*, *156*
Цзюймн (Кумед) 127

Ч Чаганиан (Че-хал-на) 121, 127
Чач 41, *140*
Чиль-Худжра 40
Чоргуль-Тепа 11, 14
Чуйская долина 125

Ш Шаартузский район 5, 54
Шахи-ки-Джери 46
Шахринау 6
Шахристан 6, 34
Шикшин 95, *148*, *149*
Шир-Кабир *145*
Шорчук 103
Шугнан 127
Шуман 127

Э Эфталитское царство 6

Ю Юго-Восточная Азия 98

Я Яванское городище 11
Яван-су 8
Япония 98, 137

A Alasanda 111

D Dandan-Uilik *157*

H Haibak *153*

K Kashmir-Smast *153*
Kien-t'ouo-louo-chan-tch'a 120
K'ušank 122

N Ṇoacha 114

P Pallavabhogga 111, 112

S Shahji-ki Dheri *143*

T Turan 121

W Waručān 122

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Список иллюстраций

Иллюстрации в тексте

9 Памятники буддизма, древнего и раннесредневекового искусства на территории Средней Азии.
12 План расположения чоргультепинской группы памятников в Вахшской долине.
15 Аджина-Тепа. Схема разрезов.
16 Аджина-Тепа. Разрез по продольной оси (А—$А_1$). Левая половина.
17 Аджина-Тепа. Разрез по продольной оси (А—$А_1$). Правая половина.
18 Аджина-Тепа. Общая аксонометрия (с элементами реконструкции).
18 Аджина-Тепа. План раскопанных помещений монастырской половины комплекса.
19 Аджина-Тепа. Аксонометрия юго-восточного угла комплекса.
20 Аджина-Тепа. Разрез по Д—$Д_1$.
21 Аджина-Тепа. Разрез по Б—$Б_1$.
22 Аджина-Тепа. Разрез по И—$И_1$.
22 Аджина-Тепа. Разрез по Г—$Г_1$.
23 Аджина-Тепа. Разрез по В—$В_1$.
24 Аджина-Тепа. Керамика второго периода.
24 Аджина-Тепа. Керамика первого периода.
24 Аджина-Тепа. Стеклянные сосуды и их фрагменты.
25 Аджина-Тепа. Керамика второго периода.
27 Аджина-Тепа. План помещений храмовой половины комплекса.
28 Аджина-Тепа. Разрез по Л—$Л_1$.
29 Аджина-Тепа. Разрез по М—$М_1$.
30 Аджина-Тепа. Разрез по О—$О_1$.
35 Аджина-Тепа. Свод в помещении XXI.
35 Аджина-Тепа. Кладка арки и основание свода в помещении VI.
36 Аджина-Тепа. Реконструкция свода в помещении VI.
37 Аджина-Тепа. Реконструкция поворота свода в помещениях III — V.
38 Кафыр-Кала. План основания и аксонометрическая проекция купола угловой башни.
38 Разрезы угловой башни в Аджина-Тепа и Кафыр-Кала.
39 Аджина-Тепа. Реконструкция системы сводов и куполов юго-восточного угла комплекса (до заполнения пазух).
40 Аджина-Тепа. Аксонометрическая реконструкция помещений XXIV — XXV (по С. Неумывакину).
42 Аджина-Тепа. Арка в торце помещения XXII.
43 Аджина-Тепа. Арка в помещении III.
43 Аджина-Тепа. Арка и основание свода в помещении V.

Illustrations

Illustrations in the text

9 Archeological discoveries of ancient and medieval art monuments on the territory of Soviet Central Asia.
12 Plan of location of the monuments of the Chorgul Tepa group in the Vakhsh Valley.
15 Adzhina Tepa. Plan of sections.
16 Adzhina Tepa. Longitudinal section (A—A_1). Left part.
17 Adzhina Tepa. Longitudinal section (A—A_1). Right part.
18 Adzhina Tepa. Overall axonometric projection (with reconstruction).
18 Adzhina Tepa. Plan of excavated premises in the monastery part.
19 Adzhina Tepa. Axonometric projection of south eastern corner.
20 Adzhina Tepa. Section D—D_1.
21 Adzhina Tepa. Section B—B_1.
22 Adzhina Tepa. Section I—I_1.
22 Adzhina Tepa. Section G—G_1.
23 Adzhina Tepa. Section V—V_1.
24 Adzhina Tepa. Pottery of the second period.
24 Adzhina Tepa. Pottery of the first period.
24 Adzhina Tepa. Glass vessels and fragments.
25 Adzhina Tepa. Pottery of the second period.
27 Adzhina Tepa. Plan of premises of the temple part.
28 Adzhina Tepa. Section L—L_1.
29 Adzhina Tepa. Section M—M_1.
30 Adzhina Tepa. Section O—O_1.
35 Adzhina Tepa. Vault in room XXI.
35 Adzhina Tepa. Brickwork of vault in room VI.
36 Adzhina Tepa. Reconstruction of vault in room VI.
37 Adzhina Tepa. Reconstruction of vault in room III — V.
38 Kafyr Kala. Plan of base and axonometric projection of the corner-tower dome.
38 Comparative sections of corner towers of Adzhina Tepa and Kafyr Kala.
39 Adzhina Tepa. Reconstruction of the system of vaults and domes in the south-eastern corner.
40 Adzhina Tepa. Axonometric reconstruction of rooms XXIV — XXV (after S. Neumyvakin).
42 Adzhina Tepa. Arch in end wall of room XXII
43 Adzhina Tepa. Arch in corridor III.
43 Adzhina Tepa. Arch in corridor V.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

45 Аджина-Тепа. План и реконструкция фасада миниатюрной ступы в помещении XXXIII.
45 Аджина-Тепа. Зарисовка миниатюрной ступы в помещении XXXIII.
46 Аджина-Тепа. План и северо-восточный фасад миниатюрной ступы в помещении XXXI.
47 Аджина-Тепа. Северо-западный и юго-восточный фасад и детали миниатюрной ступы из помещения XXXI.
53 Планы буддийских монастырей: 1. Тахти-Бахаи (по Г. Францу); 2. Багх-Гаи (по Ж. Барту); 3. Санг-Хао (по А. Фуше).
58 Аджина-Тепа. План находок скульптуры и живописи в помещении I.
59 Аджина-Тепа. Роспись постамента в помещении I.
60 Аджина-Тепа. Схема настенной росписи в помещении XXII.
61 Аджина-Тепа. План находок потолковой росписи в верхней части помещения XXVII.
61 Аджина-Тепа. План находок скульптуры и потолковой росписи на полу помещения XXVII.
62 Аджина-Тепа. Схема живописного фрагмента XXVII/P3.
62 Аджина-Тепа. Схема живописного фрагмента XXVII/P2.
63 Аджина-Тепа. Схема живописного фрагмента XXVII/P5.
63 Аджина-Тепа. Схема живописного фрагмента XXVII/P6.
63 Аджина-Тепа. Схема живописного фрагмента XXVII/P4.
64 Аджина-Тепа. Схема пятиярусного фрагмента росписи в помещении XXVII.
65 Аджина-Тепа. Схема четырехъярусного фрагмента росписи в помещении XXVIII.
66 Аджина-Тепа. Схема живописного фрагмента XXIX/P1.
72 Аджина-Тепа. Аксонометрическая реконструкция помещений XXII — XXIII (по С. Неумывакину).
82 Аджина-Тепа. Будда в нирване. Фасад.
83 Аджина-Тепа. Будда в нирване. План.
84 Аджина-Тепа. Реконструкция фигуры Будды из ниши № 1 помещения XXV.
86 Аджина-Тепа. Фрагмент глиняного фриза из ниши № 1 помещения XXVII.
87 Аджина-Тепа. План находок скульптуры в помещении XXXIV.
99 Аджина-Тепа. Типы причесок Будды.
100 Аджина-Тепа. Схема деталей завитков причесок будд.
104 Аджина-Тепа. Схематическая реконструкция типов причесок.
105 Аджина-Тепа. Схематическая реконструкция типов причесок и украшений на головах бодисатв и деват.
117 Буддийские храмы в Средней Азии: 1. Кара-Тепе (по Б. Я. Ставискому); 2. Второй храм Ак-Бешимского городища (по Л. П. Зяблину); 3.

45 Adzhina Tepa. Plan and façade of miniature stūpa; room XXXIII.
46 Adzhina Tepa. Plan and north-eastern façade of miniature stūpa, room XXXI.
47 Adzhina Tepa. North-western and south-eastern façades and details of miniature stūpa, room XXXI.
53 Plans of Buddist monasteries: 1) Takhti-Bakhai (after G. Franz); 2) Sang-Hao (after A. Foucher); 3) Bagh-Gai (after J. Barthoux).
58 Adzhina Tepa. Plan of finds sculptures and paintings in room I.
59 Adzhina Tepa. Sketch of painting of pedestal in room I.
60 Adzhina Tepa. Scheme of location of painting in corridor XXII.
61 Adzhina Tepa. Plan of finds of sculptures and paintings in corridor XXVII.
61 Adzhina Tepa. Plan of finds of sculptures and ceiling paintings on the floor of corridor XXVII.
62 Adzhina Tepa. Sketch of painting fragment XXVII/P3.
62 Adzhina Tepa. Sketch of painting fragment XXVII/P2.
63 Adzhina Tepa. Sketch of painting fragment XXVII/P5.
63 Adzhina Tepa. Sketch of painting fragment XXVII/P6.
63 Adzhina Tepa. Sketch of painting fragment XXVII/P4.
64 Adzhina Tepa. Sketch of five-tier painting fragment from room XXVII.
65 Adzhina Tepa. Sketch of four-tier painting fragment from corridor XXVIII.
66 Adzhina Tepa. Sketch of painting fragment XXIX/P1.
72 Adzhina Tepa. Axonometric reconstruction of corridors XXII — XXIII (after S. Neumyvakin).
82 Adzhina Tepa. The Buddha in nirvāna. Façade.
83 Adzhina Tepa. The Buddha in nirvāna. Plan.
84 Adzhina Tepa. Reconstruction of the Buddha figure from recen No. 1, corrider XXV.
86 Adzhina Tepa. Fragment of clay frieze from recen No. 1, corrider XXVII.
87 Adzhina Tepa. Plan of finds of sculptures in room XXXIV.
99 Adzhina Tepa. Types of coiffures of the Buddha.
100 Adzhina Tepa. Details of curls of the Buddhas' coiffures.
104 Adzhina Tepa. Schematic reconstruction of types of coiffures.
105 Adzhina Tepa. Schematic reconstruction of types of coiffures and ornaments of Bodhisattvas and Devātas.
117 Buddhist temples in Soviet Central Asia: 1) Kara-Tepe (after B. Y. Stavisky); 2) Second Ak-Beshim temple (after L. P. Zyablin); 3) First Ak-Beshim

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Первый храм Ак-Башимского городища (по Л. Р. Кызласову).

117 Ступа в Мерве. Реконструкция ступы и разрез (по Г. А. Кошеленко).

Иллюстрации в альбоме

1 Аджина-Тепа. Общий вид раскопок комплекса.
2 Аджина-Тепа. Будда в нирване.
3 Аджина-Тепа. Будда в нирване.
4 «Дароносцы». Роспись помещения XXXI.
5 «Дароносцы». Фрагмент. Роспись помещения XXXI.
6 «Дароносцы». Фрагмент.
7 Голова с нимбом. Фрагмент росписи помещения I.
8 Верхняя часть торса. Фрагмент росписи помещения I.
9 Женская голова. Фрагмент росписи помещения I.
10 Сидящие будды. Фрагмент. Роспись потолка в помещении XXVII.
11 Сидящие будды. Фрагмент. Роспись потолка в помещении XXVII.
12 Сидящие будды. Роспись потолка в помещении XXVII.
13 Сидящий Будда. Фрагмент росписи свода в помещении XXVII.
14 Сидящий Будда. Фрагмент росписи свода в помещении XXVIII.
15 Голова Будды из помещения I.
16 Фрагмент складок одеяния фигуры сидящего Будды из помещения I.
17 Фрагмент орнаментального декора из помещения I.
18 Фрагмент прически из помещения XII.
19 Розетка-медальон с изображением лотоса из помещения I.
20 Фрагмент арки-нимба вокруг центральной фигуры из помещения I.
21 Змеевидные орнаментальные детали из помещения I.
22 Фрагмент арки-нимба вокруг центральной фигуры из помещения I.
23 Фрагмент головы Будды с ушнишей из помещения I.
24 Голова Будды из помещения I.
25 Фрагмент головы бодисатвы из помещения I.
26 Торс воина Мары из помещения I.
27 Голова божества из помещения I.
28 Голова бодисатвы и маска отставшего красочного слоя из помещения I.
29 Голова Будды (?) из помещения I.
30 Фрагмент головы с черными волосами из помещения I.
31 Голова Будды (?) из помещения I.
32 «Синяя голова» из помещения I.
33 Голова Будды из помещения XXII.
34 Фрагменты рук крупной фигуры Будды из ниши помещения XXII.
35 Голова Кашьяпы из помещения XXII.
36 Голова Кашьяпы.
37 Фрагменты фигуры в монашеском одеянии из помещения XXII.

temple (after L. R. Kyzlasov).

117 Stūpa from Merv. Reconstruction of temple and section (after G. A. Koshelenko).

Illustration on Plates

1 Adzhina Tepa. General view of excavations.
2 Adzhina Tepa. The Buddha in nirvāṇa.
3 Adzhina Tepa. The Buddha in nirvāṇa.
4 «Gift-bearers». Painting from room XXXI.
5 «Gift-bearers». Painting from room XXXI, fragment.
6 «Gift-bearers», fragment.
7 Head with a halo. Painting from room I, fragment.
8 Upper part of a torso. Painting from room I, fragment.
9 Head of a woman. Painting from room I, fragment.
10 Seated Buddhas. Painting of ceiling in corridor XXVII, fragment.
11 Seated Buddhas. Painting of ceiling in corridor XXVII, fragment.
12 Seated Buddhas. Painting of ceiling in corridor XXVII.
13 Seated Buddha. Painting of vault in corridor XXVII, fragment.
14 Seated Buddha. Painting of vault in corridor XXVIII, fragment.
15 Head of the Buddha from room I.
16 Fragment of draperies of the seated Buddha from room I.
17 Fragment of ornamental decor, room I.
18 Fragment of coiffure from room XII.
19 Rosette medallion with a lotus image from room I.
20 Fragment of an arch framing the central figure from room I.
21 Serpentine ornamental details from room I.
22 Fragment of arch framing the central figure from room I.
23 Head of the Buddha with uṣṇīṣa from room I.
24 Head of the Buddha from room I.
25 Head of a Bodhisattva from room I, fragment.
26 Torso of Mara's warrior from room I.
27 Head of a deity from room I.
28 Head of a Bodhisattva and its layer of paint and priming from room I.
29 Head of the Buddha (?) from room I.
30 Head with black hair from room I, fragment.
31 Head of the Buddha (?) from room I.
32 «Blue head» from room I.
33 Head of the Buddha from corridor XXII.
34 Hands of the large Buddha figure from niche in corridor XXII, fragments.
35 Head of Kasyapa from corridor XXII.
36 Head of Kasyapa.
37 Fragments of a figure wearing a monk's robe from corridor XXII.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

38 Торс из помещения XXIII.
39 Торс из помещения XXIII.
40 Торс бодисатвы из ниши № 1 помещения XXV.
41 Фрагмент головы Будды из помещения XXV.
42 Фрагмент рельефного украшения из ниши № 1 помещения XXV.
43 Фрагменты рельефного украшения из ниши № 1 помещения XXV.
44 Голова бодисатвы из помещения XXV.
45 Фрагмент фриза с изображением сидящего Будды из помещения XXXI.
46 Голова бодисатвы (?) из помещения XXVII.
47 Голова бодисатвы (?) из помещения XXVII.
48 Фрагмент торса в красном плаще из помещения XXXIV.
49 Голова божества из помещения XXXIV.
50 Фрагмент рельефного фриза из помещения XXXIV.
51 Фрагмент орнаментального украшения постамента из помещения XXXIV.
52 Фрагмент головы из помещения XXXIV.
53 Фрагмент рельефного фриза из помещения XXXIV.
54 Фигурка божества из помещения XXXIV.
55 Голова Будды из помещения XXXIV.
56 Голова Будды из помещения XXXIV.
57 Женская голова из помещения XXXIV.
58 Женская голова из помещения XXXIV.
59 Женская голова из помещения XXXIV.
60 Женская голова из помещения XXXIV.
61 Женская голова из помещения XXXIV.
62 Скульптурный фрагмент из помещения XXXIV.
63 Головы из помещения XXXIV.
64 Голова локапалы из помещения XXXIV.
65 Голова монаха из помещения XXXIV.
66 Голова монаха из помещения XXXIV.
67 Голова божества из помещения XXXIV.
68 Голова божества из помещения XXXIV.
69 Голова божества из помещения XXXIV.
70 Скульптурное изображение черепа из помещения XXXIV.
71 Скульптурная головка животного из помещения XXXIV.
72 Скульптурная головка животного из помещения XXXIV.
73 Фрагмент орнаментального фриза с изображением фазана из помещения XXXIV.
74 Голова Будды из Мерва.
75 Скульптурный фриз из Айртама. Фрагмент.
76 Скульптурный фриз из Айртама. Фрагмент.
77 Голова бодисатвы из второго буддийского храма в Ак-Бешиме.
78 Голова демона из храма в Куве.
79 Фрагмент головы Будды из второго буддийского храма в Ак-Бешиме.
80 Голова докшита из второго буддийского храма в Ак-Бешиме.
81 «Великое чудо». Горельеф из Термеза. I — II вв.
82 Будда из храма в Куве.
83 Буддийский образок VIII в. из Караул-Тепе.

38 Torso from room XXIII.
39 Torso from room XXIII.
40 Torso a Bodhisattva from niche 1, corridor XXV.
41 Fragment of head of the Buddha, corridor XXV.
42 Fragment of an ornament (relief) from niche 1, corridor XXV.
43 Fragment of an ornament (relief) from niche 1, corridor XXV.
44 Head of a Bodhisattva from corridor XXV.
45 Fragment of frieze depicting a seated Buddha from room XXXI.
46 Head of a Bodhisattva (?) from corridor XXVII.
47 Head of a Bodhisattva (?) from corridor XXVII.
48 Fragment of torso in a red robe from room XXXIV.
49 Head of a deity from room XXXIV.
50 Fragment of frieze in relief, room XXXIV.
51 Fragment of ornamental deur, room XXXIV.
52 Fragment of a head from room XXXIV.
53 Fragment of frieze in relief, room XXXIV.
54 Figurine of a deity from room XXXIV.
55 Head of the Buddha from room XXXIV.
56 Head of the Buddha from room XXXIV.
57 Head of a woman from room XXXIV.
58 Head of a woman from room XXXIV.
59 Head of a woman from room XXXIV.
60 Head of a woman from room XXXIV.
61 Head of a woman from room XXXIV.
62 Fragment of sculpture from room XXXIV.
63 Heads from room XXXIV.
64 Head of a lokapala from room XXXIV.
65 Head of a monk from room XXXIV.
66 Head of a monk from room XXXIV.
67 Head of a deity from room XXXIV.
68 Head of a deity from room XXXIV.
69 Head of a deity from room XXXIV.
70 Sculptured skull from room XXXIV.
71 Sculptured head of animals from room XXXIV.
72 Sculptured head of animal from room XXXIV.
73 Fragment of an ornamental frieze depicting a pheasant from, room XXXIV.
74 Head of a Buddha from Merv.
75 Sculptured frieze from Airtam, fragment.
76 Sculptured frieze from Airtam, fragment.
77 Head of a Bodhisattva from the second Buddhist temple of Ak-Beshim.
78 Head of a demon from the Quva temple.
79 Head of the Buddha from the second Buddhist temple of Ak-Beshim, fragment.
80 Head of a dokshepa from the second Buddhist temple of Ak-Beshim.
81 «Great Miracle». High relief from Termez, 1st-2nd centuries.
82 Buddha from the Quva temple.
83 Small Buddhist icon of the 8th century, terracotta from Kara-Tepe.

Оглавление

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Предисловие 5
Введение 8

I
Раскопки комплекса и его история 14
Монастырская половина 17
Храмовая половина 26

II
Архитектура 33

III
Памятники искусства 57
Живопись
Описание 57
Вопросы техники. Интерпретация . 67
Скульптура
Описание 74
Вопросы иконографии и историко-культурной интерпретации 96
Изображение Будды 97
Другие изображения Будды . . . 102
Монахи и аскеты 102
Демонические существа и чудовища. Орнаментальные мотивы 103
Некоторые выводы 107

IV
Аджина-Тепа и история буддизма в Средней Азии 110

Заключение 134
Список сокращений 138
Примечания 139
Иллюстрации 161
Summary 219
Указатели 245
Список иллюстраций 255

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Литвинский
Борис
Анатольевич

Зеймаль
Тамара
Ивановна

Аджина-Тепа

Редактор
Ю. П. Маркин

Художник серии
А. Т. Троянкер

Макет
А. А. Кулагина
и *А. М. Сухова*

Художественный
редактор
М. Г. Жуков

Технический
редактор
А. Л. Резник

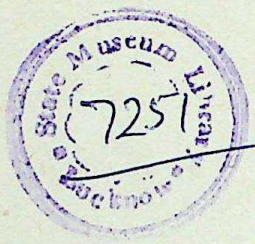
Корректоры
Н. Н. Прокофьева
и *С. И. Хайкина*

А12458
Подписано в печать 1/XII 1971 г.
Формат бумаги 60×90¹/₈
Бумага для текста типографская № 1
Бумага для иллюстраций мелованная
Печатных листов 32,5+0,5 вкладка
Учетно-издательских листов 27,63
Тираж 10 000 экз.
Издательский № 20374
Издательство «Искусство»
Москва, К-51, Цветной бульвар, 25
Набрано в ордена Трудового Красного Знамени
Первой Образцовой типографии
имени А. А. Жданова Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, М-54, Валовая, 28. Заказ № 3824.

Цена 4 р. 62 к.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh